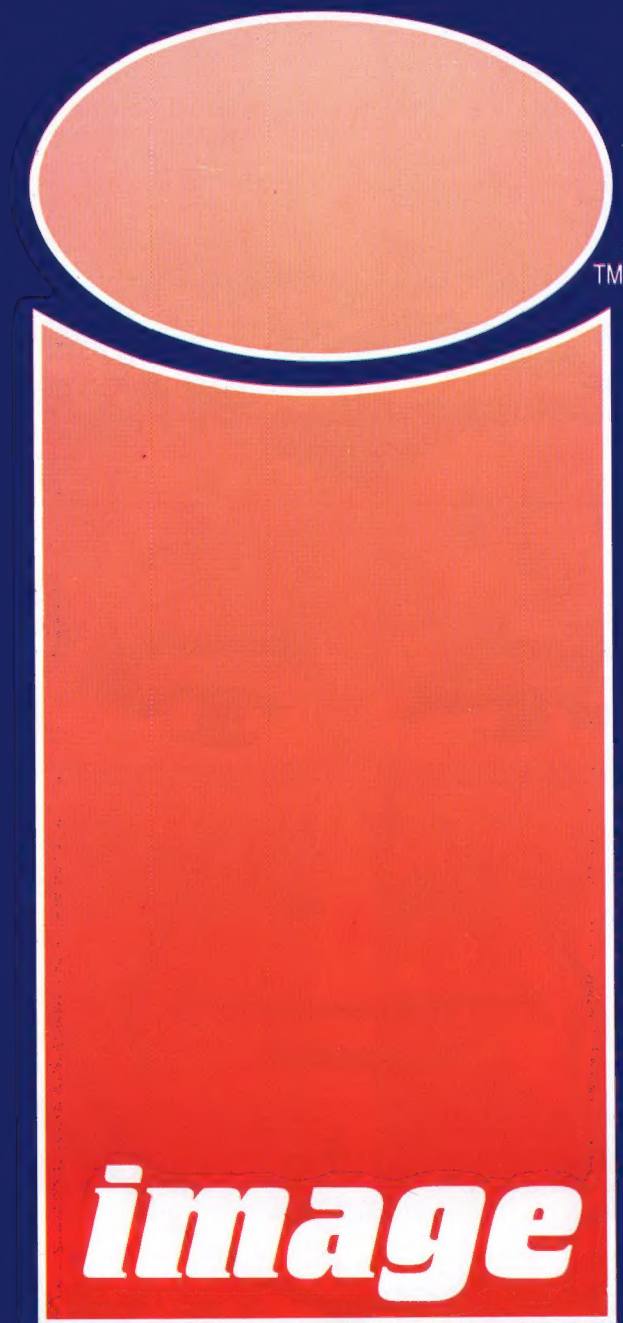


EL **tablero** **del** SALÓ

BARCELONA
MAIG DE 1994



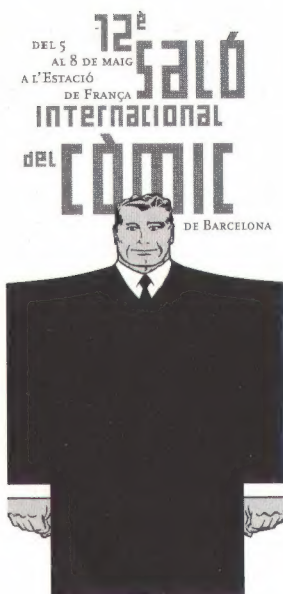
ESTE SÍMBOLO DEFINE
UN NUEVO CONCEPTO DEL COMIC-BOOK



EL TRIUNFO DE LA IMAGEN

WORLD  COMICS

PLANETA-DeAGOSTINI, S.A.



El tebeo del Saló 1994
12è Saló Internacional del Còmic de
Barcelona. Del 5 al 8 de maig de 1994

President	Jordi Giner, "Gin"
Secretari general	Joan Navarro
Directora artística	Marta Sierra i Cussó
Director tècnic	Antoni Guiral
Relacions internacionals	Gemma Ardèvol
Secretaria	Pilar Gutiérrez
Assistent	Jacinto Ciprés
Assistents de producció	Adelaida Castrillo i Pia Jardí
Publicacions i programació sala d'actes	Jordi Costa
Cap de premsa	Alejandra Riera
Comitè executiu	Josep M. Berenguer Julia Galán Antonio Martín Rafael Martínez Albert Mestres Joan Navarro i Jordi García Sempere.
Disseny gràfic	Estudi Propaganda
Impressió	ALEU, S. A. - Zamora, 45
Dipòsit legal	D.L.B.-16760-1994
El Copyright de les il·lustracions i els articles correspon als seus autors.	
Edita	Ficom. Palau, 4, baixos 08022 Barcelona
Dibuix de portada	Daniel Torres



QUAN ENS TROBEM A LES PORTES D'AQUEST 12^è SALÓ INTERNACIONAL del Còmic de Barcelona, és important assenyalar que s'ha mantingut l'esperit de creixement que sempre ha identificat al Saló, apostant, a la vegada, per noves propostes que estimulin a la professió.

Pensem que l'intercanvi d'opinions entre editors, autors i públic en general és ara, més que mai, necessari i obligatori per a la comprensió de l'evolució de la indústria del còmic. És evident que des del Saló poden i han de sortir iniciatives que ajudin a trobar l'equilibri entre les propostes culturals i comercials. La dotzena edició també es caracteritza per l'esperit d'estendre els tentacles de la historieta i l'humor a tota la ciutat de Barcelona, amb exposicions que a ben segur trencaran amb la indiferència general i serviran d'estímul per milers d'afecionats. Exposicions com la dels dibuixos de Gin, a la Sala de Santa Madrona, i la mostra "Calpurnio Microfilms", a la Sala Vinçon.

Una plaça important en aquest tren de la historieta és l'Any de França, que enguany, en aquest nou i magnífic espai de l'Estació de França, obrirà per primera vegada al públic unes sales que fins ara restaven tancades, que acolliran les exposicions "Le Paris de Tardi", i "Couleur Directe". La primera mostra, inèdita fins avui a Europa, reflecteix la personal visió que de Paris ha fet aquest gran historietista francès que és Jacques Tardi. "Couleur Directe" recull 180 originals dels historietistes més destacats de la indústria francesa del còmic actual.

En aquest mateix espai, el públic podrà veure les exposicions monogràfiques adreçades als autors guanyadors dels premis del Saló de l'any passat: Alfonso Font, Daniel Torres, Calpurnio i el nord-americà d'origen hispà Jaime Hernández. L'oferta d'exposicions serà completada amb el muntatge "El Señor Mundo", la nova creació de Mariscal, i amb una exposició-homenatge a aquest gran humorista català, recentment desaparegut, que és l'Ivà.

La Sala d'Actes acollirà taules rodones, conferències i passi de vídeos, que completen una oferta cultural amb una Sala Didàctica, que servirà perquè els més petits (i els no tan petits) s'apropin al món dels còmics amb tallers i una tebeoteca. Sense oblidar, naturalment, aquest gran espai obert als tebeos que és la Zona Comercial.

Tenim, doncs, per davant, quatre dies intensos amb els tebeos com a protagonistes, i amb la presència de la majoria d'autors del país, acompanyats aquest any per un bon grapat d'historietistes francesos i belgues (Alex Varenne, Edmond Baudoin, Enki Bilal, Max Cabanes, Jacques Tardi, Jacques de Loustal, Tom, Janry, Debecker, Hermann, Bernard Hislaire, Philippe Adamov, Edika...), italians (Lorenzo Mattotti), holandesos (Joost Swarte) nord-americans (Sergio Aragonés, Gilbert Shelton, Jaime Hernández...) i argentins (Mordillo).

No volem tancar aquesta editorial sense agrair el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i del Ministerio de Cultura, així com del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, de RENFE, de EL PAÍS, de l'AFAA i de l'Institut Francès de Barcelona. I la col·laboració de Finnpapel i del Patronat de Turisme de Barcelona.

Resten, doncs, quatre dies per parlar, llegir, veure, viure i festejar aquest fantàstic món del còmic...



Jacques Tardi

El París de Tardi está en todas partes

MARCOS ORDOÑEZ.

TENIA QUE ESCRIBIR UN artículo, dos folios, sobre el tema de esta exposición: «El París de Tardi». Llevo varios días con eso, rodeado de libros y viñetas: Demasiado Tardi, demasiado París para dos folios. Todo se desdobra, todo se multiplica en innumerables ecos.

La serie de Adèle Blanc-Sec, por ejemplo. Es el París de Rocambole, de Gaston Léroux, pero de pronto el Boulevard Rouletabille desemboca en el Square Franju y en la

oscura poesía de «Judex» (un hombre con «smoking» y cabeza de pájaro sosteniendo un pájaro muerto en la mano; un grupo de enmascarados trepando en la noche por la pared medianera de un edificio del Marais), o el caballo blanco de «La Sang des Bêtes» abatido de un mazazo en la frente, ofrecido en sacrificio a un dios feroz y desconocido, se desploma sobre un barrizal de sangre, imagen-puente hacia los desastres de la guerra, esa guerra sobre la que Tardi escupe una y otra vez, coreando a Brassens («...moi, mon colon, cell'que j' préfère, c'est la guerr' de quatorz' dix-

huit»); un caballo blanco que muere una y otra vez, un «cheval fourbu, blême», al alba, a la misma hora en que detrás del Panteón es asesinada Mireille «dit Petit Verglas», y L'Atalante cruza, fantasmal, el canal Saint-Martin. Y no olvidemos el París de los años cincuenta, el París de Leo Malet; un París en blanco y negro y gris —una imagen bastará: esa muchacha de cabello negro y empapado que sorbe una taza de Viandex mientras cae la lluvia «con verdadera crueldad, con humo y nubes bajas/ ennegreciendo muros, goteando fábricas, filtrándose en los talleres mal iluminados», golpeando un cartel que anuncia «Rififi Chez Les Hommes» o «Le Doulos» ni el París de Céline y Géo-Charles Vérant, en el que, como dice François Vié, comisario de la exposición, Tardi «égène la chanson triste des banlieues».

No, mejor olvidar todo eso; demasiadas imágenes. Y las que faltan, las soñadas: Tardi recreando «La Cité Montgol» de Hardellet, o la «Rue des Boutiques Obscures» de Modiano (aunque resulte difícil imaginar a otro ilustrador de Modiano que no sea Pierre Le Tan), o



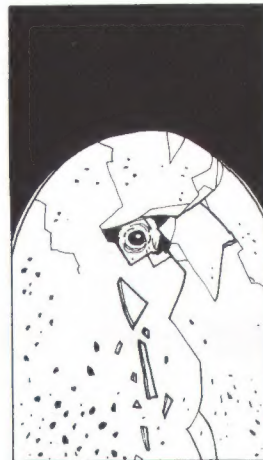
el «Cherokee» de Echenoz. No hace falta ir tan lejos: el París de Tardi está aquí, está en todas partes. La mirada de un artista, de un verdadero artista, transfigura todo lo que toca. Gracias a Tardi, por culpa de Tardi, son las dos de la madrugada de un viernes lluvioso y al cruzar el puente de Marina y subirme el cuello de la cazadora soy, por un instante, Néstor Burma. Gracias a Tardi, por culpa de Tardi, nunca podré volver a mirar con ojos inocentes el templo de la familia Mas Riera, en la confluencia de Bailén y Consejo de Ciento. «En el número 72 de la calle Bailén —escribe Anna Más— se encuentra una extraña construcción creada en 1882. Gris, imponente, y con seis grandes columnas en la entrada que recuerdan a la Maison Carrée de Nîmes, sobrecoje un poco al paseante, que se la encuentra de pronto, encajonada entre dos casas de vecinos del Eixample...». Yo sé que el templo grecorromano, «siguiendo el orden corintio», fue un encargo de los Mas Riera (una familia de artistas: Josep era pintor paisajista, Francesc retratista y esmaltador, Frederic dirigía la fundición Masriera y Campins) al arquitecto Vilaseca, un templo-taller

que debía «reflejar el carácter sagrado y espiritual del arte» y que sirvió de estudio a los tres hermanos y que en 1935 se convirtió en un teatro, el Studium, «con capacidad para quinientas personas», pero la fachada tiene elementos egipcios y las rejas de la entrada están adornadas con estrellas de cinco puntas, signo masónico «que simboliza la dimensión trascendente del hombre».

Gracias a Tardi, por culpa de Tardi, cada vez que cruzo frente al templo, cerrado a cal y canto, me convierto en Lucien Brindavoine, y entro luego en el café Central —«En Brunete; ese brazo lo perdí en Brunete, con la Brigada Lincoln...»— y mientras bebo el enésimo «fine a l'eau» de la jornada, despliego un papel arrugado sobre la mesa de mármol del rincón y escribo: «Estimado Flageolet: La investigación avanza. Como usted sospechaba, durante los años veinte el templo albergó una momia que actualmente se encuentra en el Museo de Vilanova i la Geltrú, una localidad costera, a sesenta kilómetros de la ciudad. Las reuniones secretas de la secta de adoradores de Pazuzu tuvieron lugar en el sótano, según me ha contado un tal Pajarito de

Soto, periodista libertario que afirma que al frente de la misma se encontraba el mismísimo Martínez Anido; también cuenta que asistió, escondido en un sarcófago, a una orgía en la que tomaron parte, entre otros destacados prohombres, los señores Onofre Bouvila, Paul Morand, A.O. Barnabooth y Frederic de Lloberola, hasta que el juez Klein se vio obligado a clausurar el edificio...».

Decididamente, la exposición de Tardi debería llevarse a cabo en el templo misterioso de la calle Bailén, aunque los organizadores del Salón lo tienen difícil: «En 1981 —prosigue Anna Mas— fue cedido a sus propietarias actuales, la Pequeña Compañía del Corazón Eucarístico de Jesús, que lo utilizan para enseñar teatro y labores a chicas con pocos recursos, y se niegan a que nadie traspase su umbral». ¿Pequeña Compañía del Corazón Eucarístico? ¿Teatro y labores, chicas con pocos recursos? Yo creo que Marsé y Mendoza deberían tomar cartas en el asunto, y Brindavoine, el Pijoaparte y el Majareta Ceferino ser nombrados comisarios de la exposición.



El pterodáctilo de **Adele y la bestia** sale del cascarón



Callejuelas lóbregas, súbitas desapariciones y misterios a cada esquina: la mirada de Tardi envenena las ciudades

Alfons Font

El poderoso encanto de la imperfección

PEPE GALVEZ

ALFONS FONT ES UN HISTORIETISTA puente entre aquella generación de forzados de las viñetas, esclavos anónimos de la sobreproducción y de los éxitos de masas que engordaban a otros, mientras ellos seguían en el purgatorio de las justezas y esa otra generación más o menos contemporánea que vivió una aparente normalización cultural de la historieta y de la función creativa de los autores, pero que, a pesar de todo, siguen presos de las mezquindades del mercado, de los vaivenes de la industria y de un pasado que no acaba de decir adiós.

Desde sus inicios en Bru-guera y en agencias como Bardon Art y Selecciones ilustradas hasta el

presente actual de ostentar el Gran Premio del Salón de Barcelona de 1993, Alfons Font ha desarrollado una trayectoria profesional constante y pródiga en buenos resultados pero sin haber conseguido aún ese personaje y esa «serie» que engancha permanentemente a las masas y, además, se vende bien fuera. Y lo cierto es que, tanto por la calidad de su dibujo como por su capacidad narrativa, Font podría ser un gran dibujante de series de alta popularidad en un mercado como el francés, con otro público y otro concepto de la producción. Quizás la clave de esta contradicción resida en la decisión de ser su propio guionista, una opción justificada tanto por su experiencia narrativa como por el déficit de guionistas profesionales de nuestro mercado, pero que, al ser ejercida en ex-

clusiva, ha resultado ser limitativa y parcialmente frustrante.

En las distancias cortas, o sea en las historietas autoconclusivas, Font utiliza la anécdota o el gag con soltura, con planificaciones de página ágiles y eficaces, sus primeros planos se integran con naturalidad en la acción y sus fondos, generalmente detallados, crean sugerentes ambientaciones que acentúan el interés del lector.

Por otra parte, es en este formato narrativo donde se encuentran sus relatos más cercanos a la realidad, los que aparecen recogidos en «Historias negras» y «Cuentos de un futuro imperfecto». Dotados de una visión cáustica y razonablemente pesimista de las relaciones humanas, presentan una galería de personajes creíbles y con suficiente entidad dramática. Además, en este ámbito narrativo, los amplios bocadillos fontianos, tan nocivos cuando aparecen en las historias de acción, cumplen una función comunicativa plenamente justificada, algo similar a lo que le sucede en las tiras de Federico Mendelson Bartholdy. Por lo que respecta a estas últimas, practicadas como un ejercicio de estilo libre de la tiranía de las fórmulas narrativas y gozoso esclavo del disparate, son una especie de segunda personalidad creativa que el autor debería utilizar con más frecuencia.

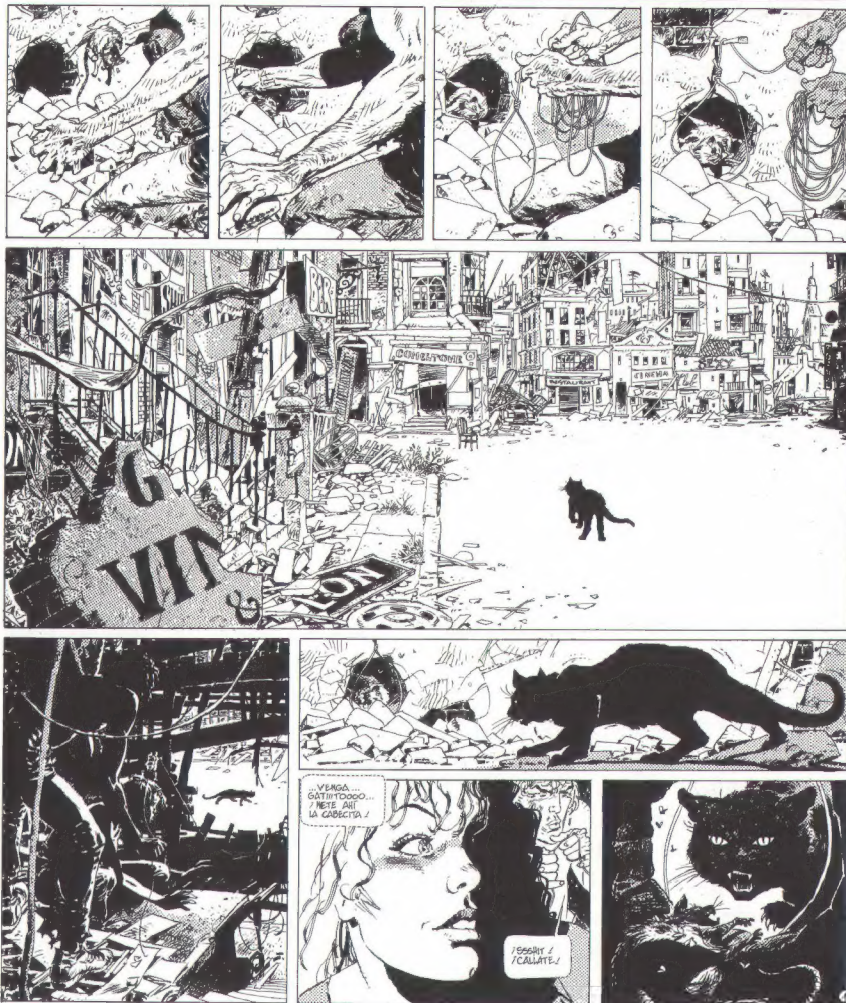
RESUMEN DE LO PUBLICADO: SIN QUE VENGA A CUENTO DE NADA, UN OVNI, E.U.S. SE LLEVA AL GRUPO DE BARTHOLDY AL ESPACIO SIDERAL...

Federico Mendelssohn Bartholdy CONTRA FUT'MANCHIT





ALFONSO
FONT
(c) 1980



RESUMEN DE LO PUBLICADO : BARTHOLDY, AL HUIR DE LA TORRE DE FUTHAUN CHUT, VA A PARAR A UNA ISLA DESIERTA. UNA VEZ ALLI, BUSCA UN BAR DE MADERA.



(CONTINUAR)

Daniel Torres

1958

FELIPE HERNANDEZ CAVA

POCOS CREADORES CONOZCO tan marcados por su nacimiento como Daniel Torres, que vino a este mundo en la emblemática fecha de 1958, recordada, amén de por otros factores, por la celebración en Bruselas de una exposición universal que giró en torno a la cultura del átomo. Sin olvidar las connotaciones trágicas de las que había dado ya sobradas pruebas la energía atómica, se celebraba en aquella muestra el advenimiento de un futuro utópico, que es el que Torres ha tratado de seguir en sus luces y sus sombras.

Digamos, pues, que para aquel embrión de historietista el mundo se detuvo en ese instante. Lo que ha hecho desde entonces es contarnos no lo que ha sucedido, sino lo que él se fue imaginando que sucedería. «*El futuro que no fue*», que confesó en una ocasión, que es como decir «*el futuro ya fue*». Tal vez por esa circunstancia, enemigo como es de las etiquetas categóricas, la que Torres ha llevado con mayor resignación es la de representar lo que algunos dieron en llamar «estilo atom».

Su formación estuvo en los clásicos americanos (Raymond, Foster, Caniff,

McCoy,...), con los que literalmente aprendió a leer, y a los que sumó con posterioridad unas dosis del «underground» yanqui, pronto arrumbadas, y del magisterio del injustamente olvidado Jijé, uno de sus escasos reconocimientos a la escuela franco-belga.

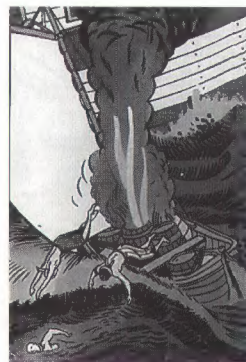
Añádase a ese combinado un buen conocimiento de aquella literatura de aventuras concebida desde el misterio de una Tierra aún por explorar (Conrad, en primera instancia), un amor por el cine que hoy tenemos por clásico (Torres, por si había que subrayarlo, está más cerca de Hawks que de Lucas) y una pasión por la arquitectura (entendida, desde su inmersión en la historieta, como un ambiente que se puede utilizar, habitar por quien uno desea e incluso conferirle antigüedad a la carta), y tendremos parte de la esencia de este portentoso creador de tebeos.

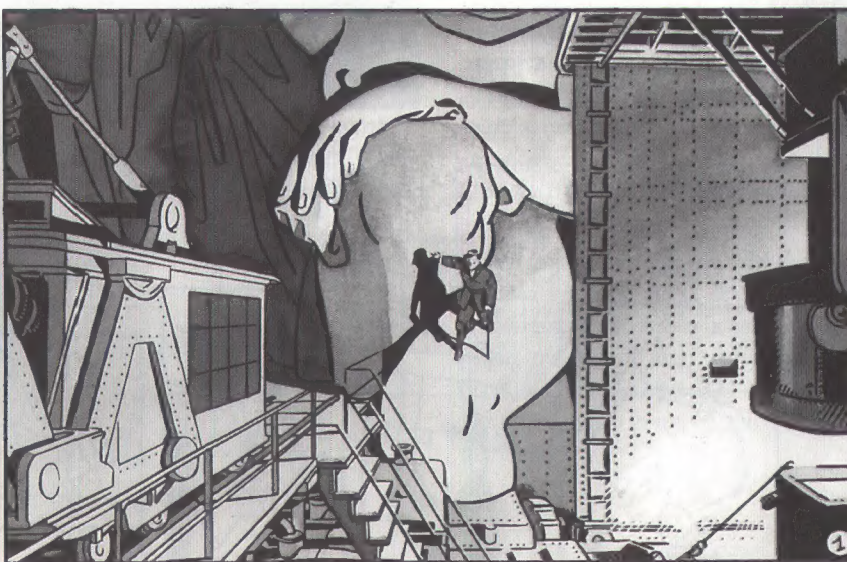
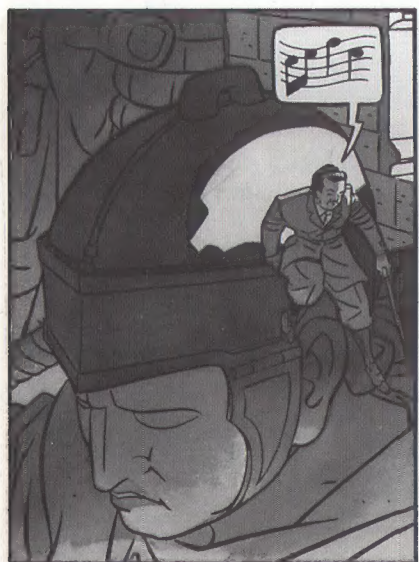
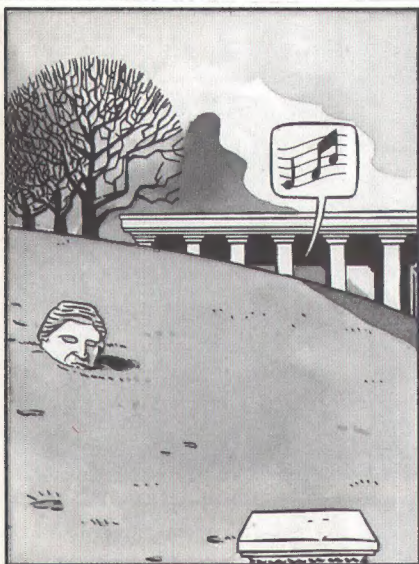
El resto de su especificidad es la aventura de un hombre que trata de poner orden en un caos tras el que, en la mayoría de las ocasiones, se nos oculta. Parece un hijo de la Bauhaus y, sin embargo, se enfrenta a ella desde un individualismo que le asemeja a Lloyd

Wright. Parece que se evade hacia las galaxias, cuando en el fondo no hace sino internarse en las selvas vírgenes de nuestro planeta como pudieron todavía hacerlo nuestros bisabuelos. Parece que construye estereotipos, lo que evidentemente facilita el reconocimiento de los lectores, y luego va complicando la personalidad de los mismos con el hálito de los héroes románticos. Parece, en fin, un hombre de nuestro tiempo y es, muy al contrario, un hombre que se ha construido su propio tiempo con sus propias reglas.

En la muy especial hermenéutica de Daniel Torres, él interpretó los signos de lo que fue un día presente a su manera y vive desde entonces, historietísticamente hablando, en un universo que, cuanto más hacia adelante se proyecta, más ecos del pasado deja traslucir.

«El octavo día», que es el álbum que fue merecedor en el pasado Saló del premio a la Mejor Obra de 1992, fue la prueba de fuerza de un narrador que ha hecho gala de su omnisciencia como pocos: el Creador, Dios, deja en manos de su rival, el Diablo, las leyes de la narrativa. Lo que el Diablo, evidentemente ignoraba, es que por encima de él estaba Daniel Torres, dispuesto a no dejar ni un cabo suelto.





Calpurnio

La balada de Cuttlas

CARLES SANTAMARIA

MAI UN PERSONATGE amb tant pocs, però amb tanta ànima, havia aconseguit la popularitat de Cuttlas. Va començar com un vaquer del llunyà

Oest i posteriorment va mostrar un ampli registre de caracteritzacions: pirata intrèpid, detectiu de gènere o aventurer interplanetari.

Tot això i molt més és Cuttlas, creat per Calpurnio fa ja uns deu anys a un fanzine de Saragossa que es deia El Japo, posteriorment va aparèixer a la primera època de la revista Makoki, quan l'editava La Cúpula, i, després del seu tancament, va sortir esporàdicament a El Víbora. Però va ser a la segona època de Makoki, sota la direcció de Felipe Borrayo i Damián Carulla, quan Calpurnio va desenvolupar a Cuttlas com a heroi de tots els gèneres cinematogràfics. Però sempre recordarem a Cuttlas, el bo de Cuttlas, com

el vaquer que cavalca sobre "Rosario", la seva inseparable euga, i que té per millor amic a un negre anomenat Jim. I també té un amor reconegut, l'entranyable Mabel. Però el western en el qual viu no es pas bucòlic. Allà hi són els membres del temible Ku Klux Klan, sempre disposats a cremar el primer negre que aparegui dibuixat, Jack el Malvat, sense oblidar al perillós Brüguel i a Joss el Bèstia.

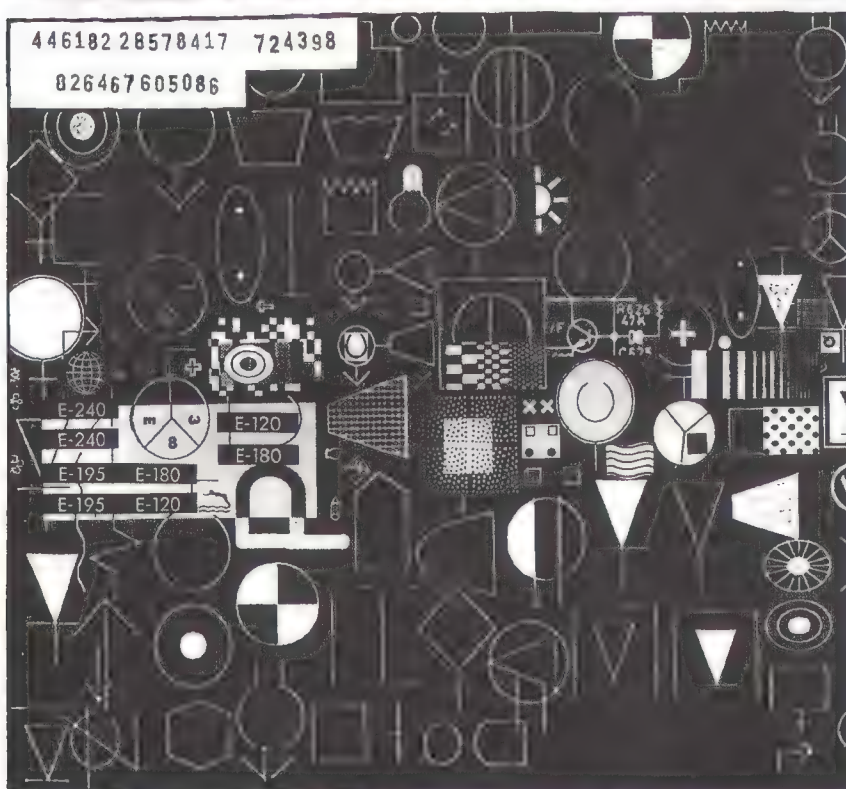
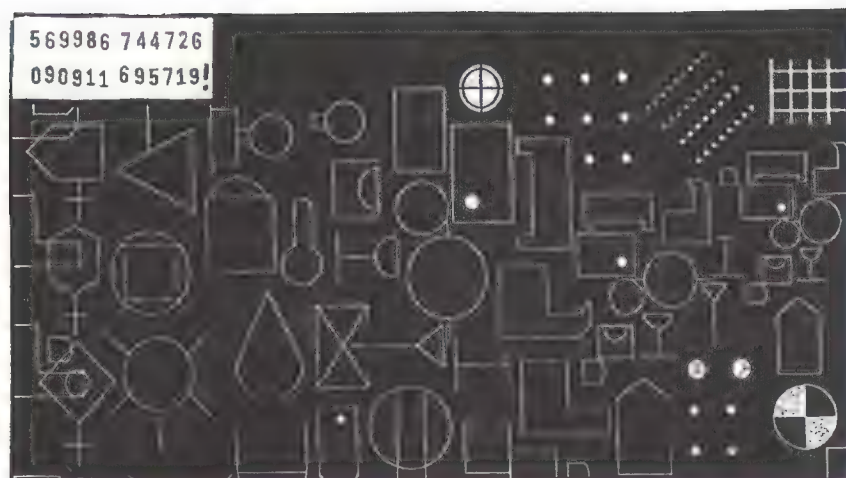
Calpurnio calcula que va dibuixar unes vuitanta pàgines de les aventures vaqueres de Cuttlas. Aquestes historietes són un homenatge als grans clàssics del western, amb un punt d'ironia desmitificador. Cuttlas no és pas un arquetip sense matisos. És capaç d'enfrontar-se amb els pistolers més despietats i els indis més sanguinaris sense que li tremoli el pols. Però això no és obstacle perquè la seva estimada Mabel sigui l'únic personatge capaç de desarmar-lo. De fet, quan està sol amb ella, Cuttlas fa el ridícul més absolut, incapaç d'expressar els seus senti-

ments. Però això mai ha estat obstacle per a una dona i menys per a Mabel.

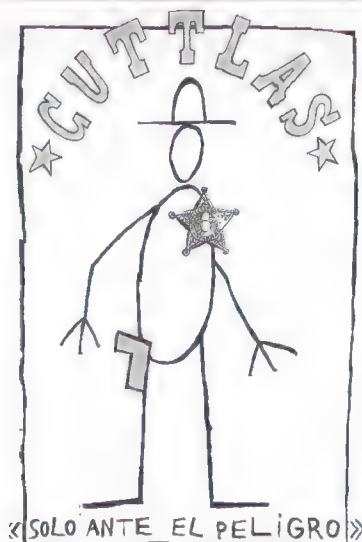
Cuttlas va caure en una profunda depressió. Després d'haver cavalcat per tot l'oest i haver abatut a tots els pistolers que es van creuar pel seu camí, Cuttlas es va començar a fer les preguntes que tots ens fem: d'on venim, cap a on anem, quan temps ens queda. Va començar a beure i a recordar amb vells amics aquells episodis èpics de la història del Far West, que amb el temps han esdevingut llegenda.

El còmic, «Remember El Alamo» és una mostra d'aquesta època malenconiosa. Cuttlas recorda com va defensar El Alamo amb Daniel Boone, el general Custer, John Wayne i Chuck Berry. A la següent historieta, Cuttlas confessa a Jim la seva creença que morirà en poc temps. I, finalment, a «Així va morir Cuttlas» l'heroi s'enfronta als seus pitjors enemics: Jak el Malvat, Pancho Lagartijo i els seus mariatxis, Rock el Tahir, el lenyador Brüguel, els bandits de Hendrix, Frank el Tonto, els indis i el Klu Klux Klan. Primer els indis li claven una fletxa a Mabel, la qual agonitza mentre Cuttlas li parla d'un futur que mai arribarà: una granja, una casa amb xemeneia, un incendi que cremarà la casa, un fill que creixerà fort en el país de les praderies i la llibertat (sniff). Només queden el seu vell amic Jim i ell front unes forces molt superiors. «¡S'ha acabat per a nosaltres!», exclama Cuttlas, però Jim amb veu enèrgica diu: «¡Abans de morir ens emportarem a uns quants per de-





El **Projecte X** extraterrestre de Calpurnio



Cutlass, el de sempre

ESQUERRA

Fragments del «story-board» de **Cent canons per banda**

vant!». Dit i fet, Jim i Cuttlas moren al desert d'una forma heroica i esdevenen llegenda.

Però quan tots ploraven la mort del nostre heroi, Calpurnio el va tornar a la vida amb una brillant jugada: Cuttlas en realitat era un actor de Hollywood, que després de fer de vaquer, interpretaria altres personatges: pirata, detectiu, ballari, vampir... En una multitudinària roda de premsa, Cuttlas va explicar la seva nova etapa: «Des de l'Oest, vaig desaparèixer sobre els somnis dels meus fans. Ara ho faré des de vaixells pirates, planetes llunyans i esgarriadores mansions». Les posteriors aventures de Cuttlas han demostrat la versatilitat d'un personatge que ja mai morirà.

Calpurnio no solament ha creat una extraordinària sèrie de còmic. També ha desenvolupat una magnífica adaptació als dibuixos animats de les aventures de Cuttlas. El seu curt «El bo de Cuttlas» va obtenir una menció especial del jurat del Festival Internacional de Programes Audiovisuals de Cannes, a l'edició del 1993. Calpurnio va realitzar una segona pel·lícula d'animació amb Cuttlas titulada «Cent canons per banda», on el personatge era caracteritzat com un pirata, dins del seu projecte de fer una sèrie de tretze episodis.

El Saló del Còmic de Barcelona dedica a la seva edició d'enguany una exposició dedicada a l'obra de Calpurnio com a guanyador del premi a l'Autor Revelació de 1992. Calpurnio, a més, ha ideat una mostra sorprenent titulada "Projecte X". Aquí Cuttlas es un habitant de Mercuri, planeta que és a punt d'autodestruir-se víctima del desenvolupament excessiu de la seva civilització. Cuttlas es dedica a enviar missatges mentals d'avertiment als habitants d'altres mons. Caldria pendre nota d'aquestes comunicacions interplanetàries.



Jaime Hernández

Perdidas y encontradas

ra, de los personajes femeninos. El prefiere, sin duda, en este álbum, dedicar su estudio sobre todo al retrato de los personajes, llegando a geniales caricaturizaciones, en lugar de concentrarse en el estudio de decorados, ambientaciones y paisajes. Sin embargo, a nivel gráfico, es fácil confundir el personaje principal de Maggie con el de su compinche Hopey, por el gran parecido físico e incluso de look.

Considero que su estilo y su dibujo son muy notables precisamente por su excesiva precisión, por la capacidad de síntesis y el grafismo de la línea y por el excelente tratamiento del blanco y el negro, que me recuerda todo ello a algunas portadas de revistas e historietas americanas de los años 50 y 60».

Laura

«Jaime Hernández debe tener muchas amigas. Ha sabido condensar todo un universo femenino lleno de matices que lo hacen auténtico. Multitud de viñetas de inocente voyeurismo. Adentrarse en lo femenino por el camino opuesto a la pornografía.

La figura masculina es un estereotipo superficial, está en un segundo plano, sirve para que ellas se enamoren como es el caso del inocente Race; o para que a ellas no les falte capricho alguno, como ocurre con el bondadoso hombre más rico del mundo, Sr. Costigan. Pero lo más interesante es la relación entre Maggie, Hopey, Penny e Izzy donde, a pesar de tener cada una su propia personalidad, se profesan una amistad idealizada con todas las virtudes y sin ningún defecto. Muy interesantes los personajes de Rena Titañón y Vicky, luchadoras rivales que nos muestran una fortaleza que evoca un matriarcado, mujeres fuertes y autosuficientes.

En cuanto al grafismo tengo que afirmar que es de mi agrado, lo encuentro equilibrado, correcto. Las mujeres están bien entendidas y no existen arquetipos, además hay un dominio notable de la expresividad».

Ana Miralles

«Las mujeres perdidas» de Jaime Hernández, obra galardonada con el premio a la Mejor Obra Extranjera en el Salón del Comic del pasado año, ofrece una singular visión de un microcosmos femenino alejado de los arquetípicos tratamientos que la figura de la mujer, aún hoy, sigue teniendo en el mundo de la historieta. Con motivo de la exposición dedicada a Hernández y su obra que presenta el Salón en su presente edición, les pedimos a varias mujeres dibujantes su opinión sobre esta visión masculina de un mundo regido por las féminas. Ahí van sus juicios...

«Hace unos días me sorprendieron con la petición de que uniera mi opi-

nión a la de otras compañeras en estas lides, con un breve comentario sobre el álbum «Las mujeres perdidas» de Jaime Hernández editado por La Cúpula y ganador de un premio del Salón del pasado año.

Ha sido un placer.

El gusto es mío.

Confieso que no conocía la obra y por ello disfruté el doble con una buena historieta, soberbiamente contada, con un excelente dibujo; con una impecable solución plástica que recuerda las grandes tiras norteamericanas de los años 50. (Esas mismas con las que descubrí, allá en mi niñez, el mundo del cómic desde la última página del diario).

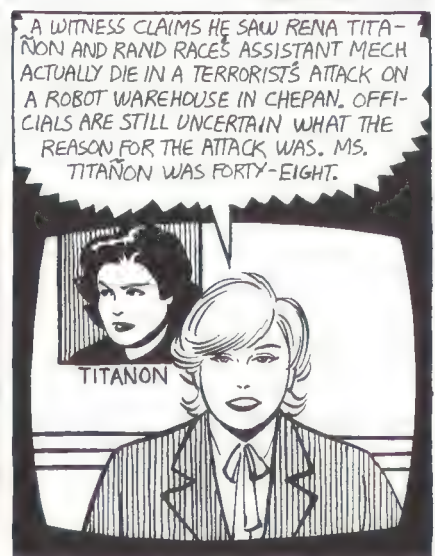
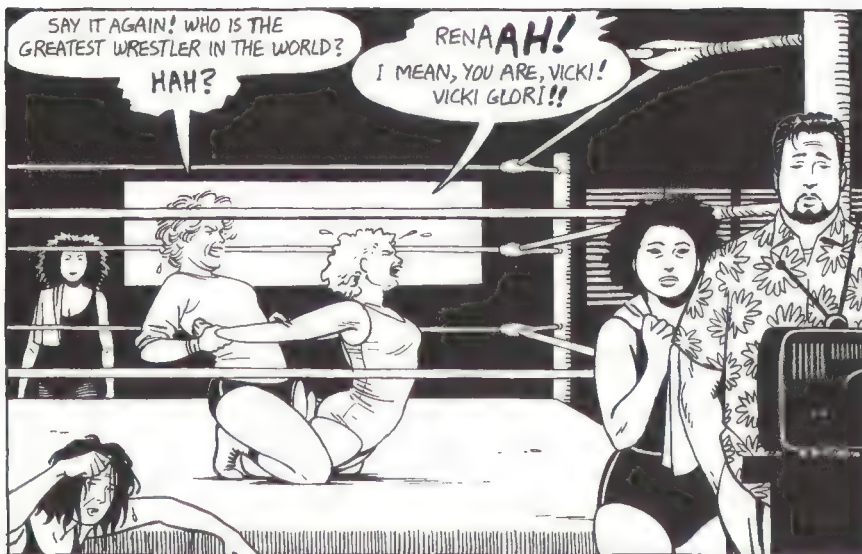
La historia gira alrededor de unas adolescentes, alocadas, rebeldes muy celosas de su pequeña parcela de libertad; se mueven en los bordes de la marginalidad condicionadas por sus raíces latinas en un mundo modelado a imagen y semejanza de los USA de hoy en día.

Mezclando ciencia ficción y realismo mágico, humor y un levísimo toque de sexo, Hernández nos lleva a un adorable encuentro con esas «Mujeres perdidas» que son muy mujeres y no están tan perdidas».

Mariel Soria

«Jaime Hernández consigue captar las diferentes personalidades de sus personajes en una notable variedad expresiva del rostro y el cuerpo, y me asombra ver a un autor hombre de historieta que haya concentrado su atención sobre todo en captar la psicología, inquietudes, amores, etcéte-





Las mujeres perdidas de Jaime Hernández

ESQUERRA

Il·lustració inèdita de Jaime Hernández

Ivà

Toneladas de recuerdos



LA TEMPRANÍSIMA Y DOLO-rosa desaparición de Ramón Tosas, Ivà, fue una de las más amargas noticias que sacudieron el mundo de la historieta española en el pasado año. Con todo, el inoportuno accidente automovilístico no acabó con Maki, ni con Arensibia, ni con Mefisto... las criaturas de Ivà siguen ahí como siguen ahí las toneladas de recuerdos en torno a este orondo "ninotaire" de incommensurable talento. Con motivo del homenaje que el Salón del Cómic de este año tributa a Ivà, aquí hemos recogido unas cuantas.

«Cuando empecé a trabajar con los textos de "Makinavaja" para el espectáculo teatral ya era un declarado fan de la obra de Ivà desde los tiempos de Barrabás y El Papus. Durante cierto tiempo, unos amigos y yo estuvimos representando lo que, en el futuro, sería la escena final del "Maki" en un garito llamado Marcapasos. Al ver que la cosa funcionaba, decidí montar una obra entera alrededor del personaje y fui a explicarle el proyecto a Ivà. Lo primero que me dijo es que me olvidara del asunto, que diera un gran braquetazo y me fuera a Sudamérica. "El dinero es la dinamita de los anarquistas de hoy", remató. Nació así una relación que se prolongó desde el 87 hasta el momento de su fallecimiento. Me dio una libertad total para utilizar sus personajes e inspirarme en su trabajo. Con todo, al ha-

blar de Ivà se imponen los recuerdos humanos sobre los profesionales. Aprendí mucho de él: era un tipo capaz de proponerte, a la salida de un estreno, ir a desayunar a París. Una vez se compró un coche, me dio las llaves y me dijo, "Llévame a Montpellier". Además, como estaba convencido de que yo era muy ignorante, se convirtió en mi camello de libros y me pasaba 4, 5 o 6 libros por semana. Aunque, eso sí, era muy mal perdedor al póquer».

Pepe Miravete, director teatral del montaje «Makinavaja, el último choris»

«Cuando yo todavía no era dibujante, ya ejercía como fan y lector infatigable de Ivà. Me gustaba mucho la serie que realizaba en una revista infantil catalana, "En Ramon", que era algo así como la versión medieval de las "Historias de la Puta Mili". Durante una época, compraba El Papus sólo para leer las páginas de Ivà. Si bien su filosofía de la vida le llevaba a ser un exagerado y un histriónico con tendencia a caricaturizarlo todo, al final de sus parodias se dibujaba muy bien la verdad. Narraba las historias como Dios y retrataba personajes como nadie. Tuve un trato muy esporádico con él cuando, en noviembre del 77, vino a El Jueves rebotado de El Papus: estuvo muy poco tiempo con nosotros y no puedo decir que la relación fuera precisamente cordial. En la última época, cuando se reincorporó al equipo de El Jueves tras regresar de Hispanoamérica, el

asunto fue mucho mejor: le dijimos que en nuestra revista lo que funcionaban bien eran los personajes y se inventó al Maki y al Arensibia de la Puta Mili. El Ivà de estos últimos años era un tipo mucho más divertido, un hombre ya maduro que sólo quería ser bien tratado y nada más. Quería que nosotros le adaptásemos las "Historias de la Puta Mili" para la televisión, pero falleció poco después de las primeras conversaciones. Al llevar a cabo la serie hemos intentado ser lo más fieles posibles al espíritu de Ivà, pese a que hemos llevado la historia a un terreno más familiar, para todos los públicos, subrayando ese aspecto de Arensibia como tipo duro por fuera, pero blando por dentro».

José Luis Martín, autor de "El Jueves" y responsable de la división televisiva de la revista

«Un día Carlos Suárez me propuso un encuentro fortuito en un teatro y me dijo que quería hacer una película conmigo. Cuando me dijo que se trataba de adaptar las aventuras del Maki a la gran pantalla no me lo podía creer: yo siempre había sido un enamorado de Ivà. Pero enseguida se planteó un problema: cuando un personaje está tan arraigado en el imaginario popular, cada uno se lo imagina ya hablando de una determinada manera, con una voz muy concreta... ¿Cómo se imaginaba el propio Ivà que hablaría su personaje? Decidí hablar con él y me encontré con una enorme sorpresa: me dijo que en la génesis del personaje había pensado

en mi encarnación televisiva del Currante, ese hombre común que hablaba en el idioma de la calle y, parapetado bajo su casco de paleta, podía decir cuantas barbaridades se le antojasen. Del mismo modo que el Currante decía en voz alta lo que muchos no se atrevían a mentar, el Maki soltaba unas burradas que hubiesen sido groseras, grotescas y no creíbles si las dijese un personaje no perteneciente al lumpen. Ivà creó a un personaje capaz de criticar a todos los estamentos del país sin ofender a nadie. Con el tiempo, mis miedos iniciales se fueron disipando... hasta que un día Ivà asistió al rodaje y le pregunté qué le había parecido mi actuación: "Perfecta", afirmó. Ivà era muy reservado, pero muy claro en sus juicios y nada diplomático. Le cogí tanta confianza al personaje que, al final, el peculiar modo de frasear de Maki me salía por sí solo. Mucho más tarde, hablamos de hacer una serie televisiva sobre el personaje, pero al final no nos hemos puesto de acuerdo con Tele 5 en lo económico. Quizá si Ivà estuviese vivo no habríamos mirado tanto la parte económica: sus historietas son irrepetibles y la idea de recuperar al personaje en una serie se me hace un tanto difícil. Lo mejor sería, posiblemente, olvidarnos de las aventuras del Maki y conservar la memoria de Ivà parodiando un telediarario cutre en unas "Makinoticias" presentadas por el Maki y Popeye: no estaría cerrado a una propuesta de este tipo. Después de haber practicado un tipo de humor quizá caduco y de protagonizar un éxito como «Ay, Carmela», el Maki me permitió cambiar de registro y llegar a una generación nueva, al público joven. La muerte de Ivà fue un duro golpe bajo. Lo importante es que ahí queda su obra».

Andrés Pajares, Makinavaja cinematográfico

«**Maki y yo, yo y Maki**, tuvimos una experiencia fuerte durante dos años y medio. Yo le prestaba mi cuerpo, con el alma incluida, y él hablaba por mí. Esto no tiene nada de particular,

pues es lo que solemos hacer los actores con los personajes que interpretamos. También solemos intentar que, después de meses de ensayos, la cosa sea un éxito. Pero ¡ay!, no siempre se logra. Con "Makinavaja, el último choriso", versión escénica, se logró. Se llenaban los teatros, con un público variopinto que acudía a oír al Maki. Conseguimos que pareciera de lo más normal que el "choriso", sus amigos y sus enemigos, hubieran escapado de las páginas y se pasearan por las tablas. Desde un escenario, cómicamente deforme y esperpéntico, se recreaban las "gestas", las hazañas y las venganzas de todo el grupo, y se vomitaban sentencias imposibles, burradas extraordinarias y filosofadas geniales. El último colega conseguía que la platea jaleara y, a



veces —lo juro— rugiera. Ivà inventó, para siempre, un personaje extraordinario. Alguien que sabe mucho de miserias y problemas porque vive donde se depositan, alguien al que le hace decir verdades demoledoras o reflexiones que ningún lumpen llegaría jamás a pronunciar. Un ser lúcido que, sin contemplaciones, pone en boca lo que a los demás nos gustaría, alguna vez, decir o hacer. No sé, eso debe de parecerse bastante a lo que es un héroe... o un antihéroe... o su puta madre. Fue un placer prestarle el cuerpo. Gracia, Ivà».

Ferran Rañé, Makinavaja teatral

«**Cuando empezaba a pensar** en una página y a abocetarla no podía

aguantarse las carcajadas. A veces, en la redacción de El Jueves, cuando los autores piensan sus páginas, se respira tal aire de seriedad que parece que estemos en una reunión de ejecutivos: él, en cambio, soltaba sus risas cuando el gag todavía estaba en estado embrionario. En su vida personal, era un tipo muy hogareño que se tomaba todo el éxito de su última etapa con muchísima tranquilidad: lejos de ser el anarco que muchos creían, confesaba que donde mejor estaba era en su casa, con su mujer cosiendo al lado y el perrito a los pies. Curiosamente, al autor de las "Historias de la Puta Mili" le iba muchísimo el rollo militar: se lo paso estupendamente en la mili —en esa época la mili era, de hecho, un modo de salir de casa— y a veces llegamos a pensar

que el sargento Arensibia es él mismo. Era tan mandón que, a menudo, aquí en El Jueves, bromeábamos diciendo que el país tenía una gran suerte porque tanto él como Oscar no se reengancharon en la mili. Si lo hubiesen

hecho, otro gallo nos cantaría».

Fer, autor de El Jueves

«**Cuando dirigía revistas**, Ivà era un tipo realmente difícil, pero bastaba con rascar un poco para que aflorase el conejito que llevaba dentro. Por la propia naturaleza de mi trabajo estoy diariamente en contacto con páginas y páginas de historietas de humor y, quizá por eso, no me río nunca: valoro las bondades de un buen humorista desde un punto de vista profesional, pero pocas veces los autores consiguen arrancarme una risa. Ivà lo lograba con pasmosa facilidad: me hacía reír como un tonto, siempre me pillaba de sorpresa».

Gin, director de El Jueves



Gin

y el arte con minúsculas

JUAN BUFILL

CUANDO EL SEMANARIO «EL Jueves» celebró su quince aniversario bajo el lema «15 años dando la tabarra», tuvo la buena idea de editar un álbum especial: los «Dibujos» de Gin, que configuran ahora una exposición. Con ella, los organizadores del Salón dan la bienvenida a su nue-vo presidente —el honorable Gin, principalmente honorable por sus dibujos narrativos— y, de paso, el gremio del tebeo se marca un irónico homenaje a su pariente rica: la pintura.

Robos aplaudidos

En la historia de las relaciones entre la pintura y la historieta ha habido y hay de todo: ufanas ignorancias, envidias y desprecios y algún que otro robo aplaudido. Tenemos el caso del admirable y avisado Roy Lichtenstein, el Artista Plástico con mayúsculas que copiaba viñetas minúsculas de artistas menores —mo-

destos dibujantes de cómic— y las convertía en Pintura —en Arte Mayor— por el simple hecho de ampliar su formato y presentarlas como pieza única, con aura de Museo y no de página. Por supuesto, sus precios y su prestigio también eran mayúsculos. Y es que la cuestión del tamaño —como la del marco— es importante. Basta con consultar la lista de precios de una galería de arte: el precio es siempre proporcional al tamaño y sólo en pocas ocasiones a la importancia artística de la pieza. Los cuadros, como los solares o los pisos, podrían venderse a tanto el palmo cuadrado: un Picasso es una buena zona, bien comunicada y con vistas al mar. Ese palmo vale más que otros.

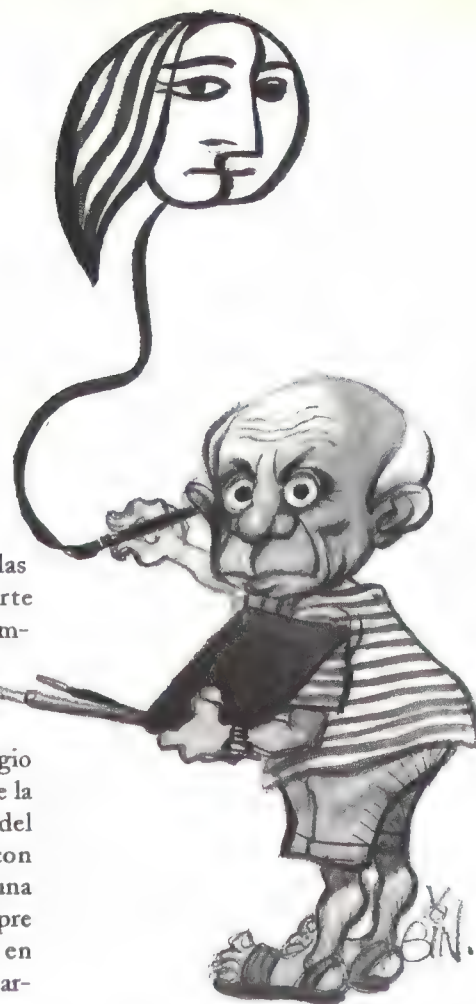
El burro de Lichtenstein

El lema de Lichtenstein —y de muchos otros— podría ser «*el burro grande, aunque no ande*». (Sólo que el burro de Lichtenstein andaba bas-

tante bien). Pero las viñetas son pequeñas —¡qué le vamos a hacer!... Hay que narrar y el espacio de un libro es el que es—, y las miradas poco entrenadas son incapaces de ver en ellas esas composiciones espléndidas que sí ven en la versión calcada y ampliada del artista plástico. Estos dibujos de Gin son un homenaje a la pintura y a ciertos pintores, pero también son —o a mí me lo parecen, y no sé si Gin estará de acuerdo— un ejercicio de desahogo y de venganza cariñosa.

Desahogo y venganza

Desahogo porque, normalmente, el dibujante de historietas tiene prohibido ese trazo espontáneo y pictórico y esas rayitas y manchas que aquí Gin sí se permite. Hay, por supuesto, dibujantes que han logrado ser pictóricos sin dejar de narrar verdaderas historietas. Los ejemplos, sobre todo en los últimos quince



años, son numerosos: Mattotti, Pere Joan, Ops, Loustal, Antoni Calonge, Guillem Cifré, Liberatore, Bilal... Pero, a la que uno se descuida, cae en un pictorialismo ininteligible, como sucedía en una serie de complicado título y difícil seguimiento publicada en El País, donde no se reconocían los rostros de los personajes, manchas sin nombre ni expresión que hablaban con «bocadillos» de tebeo.

Y cariñosa venganza —que no niega el homenaje— porque la operación de Gin consiste, en buena parte, en quitarle las mayúsculas a la pintura. Así vemos a Toulouse-Lautrec convertido en personaje entrañable, siempre pequeño junto a mujeres más grandes, pintando las uñas de los pies a una prostituta o estrechado contra pechos de mujer que le superan. Picasso según Gin es como un E.T. de ojos saltones, también algo enanil. Y el enigma expresivo de Mona Lisa queda explicado al ampliar el encuadre y mostrar su cuerpo incompleto, autotransportado mediante un carrito, humilde y tosca prótesis que sustituye a sus perdidas piernas.

El arte del tebeo

Una vez ejecutada esta sana operación —la de ponerle minúsculas a la gran pintura—, el gremio del tebeo puede volver tranquilamente, y sin complejos, al arte que le es propio. Un arte que exige el talento del buen narrador visual y verbal y del buen dibujante y pintor. Un arte rico por impuro, pero también específico: arte de la continua elipsis, del instante privilegiado y encuadrado, de la imaginación en las viñetas y entre las viñetas, de la relación enriquecedora entre las palabras y las imágenes, y de la composición compleja, pues debe atender a múltiples unidades como son la viñeta, la tira, la página, la doble página y la historia completa. En suma, un arte que no está al alcance de cualquier pintor ni de cualquier literato... ¡Ni tampoco de cualquier historietista!



La animación japonesa

LORENZO F. DIAZ

CUANDO VEIAMOS «HEIDI» AQUELLAS SOBREMESAS de sábado, poco sospechábamos que sólo era un producto más de la ingente producción japonesa de dibujos animados y que, encima, ni siquiera era representativa de la misma. La desinformación cultural era extrema y ¿quién iba a preocuparse de informar de lo que se hacía en un país tan lejano, cuando todo el mundo sabía que allí sólo hacían tocadiscos?

Y ahora, veinte años después, el cincuenta por ciento de la programación de dibujos animados es japonesa, y la mayor parte de otro cincuenta está hecha, que no creada, por japoneses o algún otro vecino de aquellos lugares. Y con la abundancia aparecen los “mangas”, descubrimos que hay “animes” y que la mayoría de ellos son “OVAS” hechos por nombres tan ajenos a nosotros que sólo se retienen tras un esfuerzo mental consciente. La mejor forma de aclarar la confusión mental reinante es empezar por el principio y el principio es Osamu Tezuka, principal culpable (por no decir único) de la existencia de las industrias de la historieta y el dibujo animado japonés.

Tezuka decidió dedicarse a la animación tras ver en 1938 las «Silly Symphonies» de Walt Disney, pero la creación de un dibujo animado requiere un presupuesto elevado y mucho personal, así que optó por dedicarse a la historieta, que en Japón se llama “manga”. Al finalizar la 2.ª Guerra Mundial empezó a publicar versiones libres de clásicos de la literatura como «La Isla del Tesoro», dotando de un gran movimiento a sus dibujos y recreando sobre el papel todo el lenguaje cinematográfico de los dibujos

animados. Su éxito cambió para siempre al cómic japonés, estático, teatral y más parecido a aleluyas de ciegos que a una historieta; los demás autores se lanzaron a imitarle y su difusión propició la aparición de nuevos autores menos tradicionales. Además, la creatividad de Tezuka no tenía límites y abordaba todos los temas imaginables, desde la cienciaficción

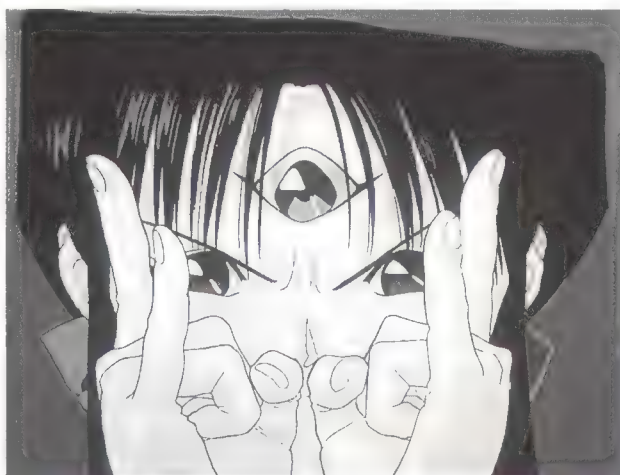
a adaptaciones de Dostoyevsky, llegando a toda clase de público comprador. Pero su considerable éxito no le desvió de su intención inicial y empezó a colaborar con estudios de animación en calidad de guionista y hasta de co-director de una película, aprendiendo de paso el oficio. En 1961, Tezuka fundó su propio estudio de animación: Mushi Productions, empezando a alternar sus mangas con la producción y dirección de dibujos animados basa-

dos en su propia obra.

A partir de este momento, la animación japonesa se dividió en dos ramas. Una de ellas siguió produciendo películas para consumo propio resueltas al sistema clásico de Disney (a 24 dibujos por segundo), de gran calidad y ganadoras de premios en diversos festivales de animación, que rara vez se distribuyen fuera del Japón. La otra se dedicó a la producción masiva, imitando la animación limitada de Hanna y Barbera (de 12 dibujos por segundo, como en el caso de los episodios de Yogui) y reduciendo al máximo la cantidad de dibujos mediante trucos de cá-



3 x 3 ojos



3 x 3 ojos

mara, como pasearla por detalles de un solo dibujo o congelando la imagen para reflejar tensión o preocupación (muy al estilo del teatro kabuki, donde las pausas sirven para subrayar un sentimiento).

Si las películas de largometraje apenas salían del país pese a su calidad (recuerdo, así de pasada, un «Gato con Botas» premiado en el Festival de Cine Infantil de Gijón, y que pasó sin pena ni gloria por las pantallas españolas), las series de televisión llegaban a todas partes. De este modo, en España vimos series tan entrañables como «Meteoro» de Tatsuo Yoshida o «Kimba el león blanco» de Osamu Tezuka, llegadas aquí por mediación de las televisiones americanas que las censuraban y manipulaban hasta límites inconcebibles.

Por otro lado, y siguiendo el ejemplo de Tezuka, los mangas de mayor éxito confirman su paso al paraíso de los clásicos cuando obtienen una versión en dibujos animados, ya sea cinematográfica o televisiva. Series como «Mazinger-Z», «La Batalla de los Planetas» o «Candy, Candy», nacieron de mangas de éxito, proporcionándonos un conocimiento inconsciente e indirecto de la historieta japonesa mediante esos dibujos animados que entretuvieron nuestra infancia.

En los años setenta empezó una producción que haría época en el dibujo animado y la sociología de medios: «Heidi». Heidi fue un producto pensado para exportarse a Occidente, y el resumen de diez años de industria.

Buscando pasar a imágenes la realidad cotidiana, la volvió trágica hasta límites improbables utilizando todos los recursos de la industria y sin pararse en problemas que habrían detenido a los animadores occidentales. El espíritu práctico japonés incluía escenas de multitudes si hacía falta, aunque fuera a fuerza de hacerlas estáticas (en vez de obviarlas), solventaba juegos de luces con trucos de cámara (en vez de animar la iluminación dibujo a dibujo) y repetía planos si hacía falta para abaratar costes... Lo importante era contar la historia y, como atestiguaron millones de telespectadores en el mundo, estaba bien contada.

Uno de los creadores de «Heidi» era un joven dibujante llamado Hayao Miyazaki poseedor de un talento inusitado, una creatividad inagotable y un profundo amor por el dibujo animado. Su estricto sentido de la profesionalidad ha ido subiendo progresivamente el listón de calidad de la animación japonesa, hasta convertirse en uno de los mejores creadores de dibujos animados del mundo (por no decir el mejor). Sus trabajos televisivos como «Conan, el niño del futuro» y «Sherlock Holmes» son un ejemplo de lo que puede llegar a ser una buena serie televisiva, con guiones ajustados, un cuidado diseño de producción y una animación apropiada a cada momento (alternando la limitada, la completa y la «parada», según lo pida la historia). Tras un par de largometrajes de encargo, Miyazaki debutó en el cine con «Kaze No Tani No Nausicaä» (distribuida en vídeo como «Guerreros del



VEINTE AÑOS DE CÓMIC



Aula de Literatura Vicens Vives

De venta en el stand de Norma Editorial

CURSOS DE VERANO

ESCOLA
JOSÉ
CÓMIC

VIOLANT D'HONGRIA, 69 (BARCELONA) - TEL. 490 21 20
ESCOLA PIA, 2 (SABADELL)
TEL. 727 81 22

COMIC

CONSTITUYE UN DETALLADO
RECORRIDO A TRAVÉS DE LA
NARRATIVA GRÁFICA. DESDE EL
PRIMER **BOCETO** PRIMARIO HASTA
LA REALIZACIÓN FINAL DE LA
HISTORIETA.

PROFESOR:

Leandro Blasco



ALUMNOS: JUANJO VILA, JORDI, ALBERT, FERRER
DISEÑO GRÁFICO - ILUSTRACIÓN
DISEÑO POR ORDINADOR - CARICATURAS
ALFONSO - BARRACLOUGH

Viento») basado en su propio manga, y cosechando un éxito tan aplastante que le permitió seguir realizando películas que eran sucesivos éxitos de taquilla. La acción trepidante situada en un mundo fantástico de su primera película llegó al paroxismo en su siguiente película "Tenku No Shiro Laputa", para luego ser sustituida poco a poco por unas historias progresivamente reposadas, hasta llegar a "Porco Rosso", su última película, donde los personajes priman sobre la acción e importan más los diálogos y tiempos muertos que las peleas y las persecuciones.

Pero, hoy día, hay pocos realizadores de cine de animación con interés ya que, salvo excepciones (como el «Akira» de Katsuhiro Otomo, o «La tumba de las luciérnagas» de Isaho Takahata) la mayoría de los animadores dedican su esfuerzo al vídeo, a hacer OVAS (Original Video Animación, películas de animación hechas para vídeo). El mercado de vídeo en Japón es muy amplio y la animación se realiza de cara a un público tan variado como el de los lectores de los mangas en que se inspira la mayoría de ellos, compuesto por personas de todo tipo de extracción social y perteneciente a todo tipo de profesiones. Y con una calidad de animación que oscila entre la



El Puño de la Estrella del Norte



Urotsukidoji



Lo Primero es El País.

El primero en buscar la noticia.

El primero en recoger toda la actualidad de Cataluña, de España y del mundo y transmitirla con todo el rigor.

El primero en trabajar la información en profundidad.

El primero en opinión.

Porque lo primero es tener bien informado al país.

EL PAÍS

televisiva y la cinematográfica, realizada siempre por profesionales enormemente competentes.

Ese mercado de vídeo llega ahora a Europa gracias a la pasión desatada por la película de «Akira», y en los títulos conocidos y/o previstos podemos ver la gran variedad de temas que tocan: terror y erotismo («Urutsokidoji»), policíaco («Crying Freeman») o ciencia-ficción («Venus Wars»). Títulos que llegan a España con un éxito de público probado en Estados Unidos e Inglaterra, pero con el defecto de ser una selección excesivamente comercial, donde faltan títulos más arriesgados e interesantes de autores como los del citado Isaho Takahata, de cuya calidad se ha tenido prueba en diversos festivales.

Por cierto, en Japón, los dibujos animados reciben el nombre de «anime», palabra cuya utilización en este país demuestra o una gran vagancia para usar el idioma castellano o ganas de darse importancia usando extranjerismos que no tienen ninguna razón de ser.



Porco Rosso



Porco Rosso

El "show" del TERRAT



Cada día, Una Comedia

96.9 FM.
RADIO
Barcelona 2
SER

De dilluns a divendres
a les 12.00 hores

La historieta francesa en la encrucijada

DIDIER PASAMONIK

SABE USTED EN QUÉ momento preciso Astérix, de Uderzo y Goscinny, se convirtió en un fenómeno sociológico en Francia? En 1965. Hasta esa fecha, Astérix era el personaje estrella de la revista Pilote; entonces

fue lanzado con gran apoyo publicitario a través de las ondas de la radio "periférica" (es decir: que escapaba al control del gobierno francés) R.T.L. Se trataba de una interesante serie que consagraba el éxito de un tándem ganador que vendía algo más de 100.000 ejemplares. Con el álbum «Astérix legionario» las ventas iban a superar el millón de ejemplares. ¿Por qué?

Una buena estrategia de marketing

Porque fue el primer álbum francés apoyado por una real estrategia de marketing. Consideren que en 1965 los niños del "baby-boom" tienen entre 18 y 20 años y son llamados al... servicio militar. Ahora bien, durante los años 60, la mitad de los franceses tiene menos de 20 años y los jóvenes cumplen un servicio militar de 24 meses, alargado a causa de la guerra de Argelia. Astérix —y su espíritu sedicioso—, se dirigirá a esta generación contestataria.



Éxito comercial garantizado.

Éxito cultural, también, ya que los viejos brontosaurios de la política se arrojan como fieras sedientas sobre el símbolo de la historieta —consagrada cultura de la juventud—. En verano de 1966, l'Express, el primer semanario político francés, no tiene nada de qué hablar y saca a relucir en titulares el "nuevo fenómeno editorial" que supone Astérix. Se verá entonces al primer ministro Pompidou leer las aventuras del gracioso galo en su escaño de la Asamblea Nacional, y al presidente De Gaulle confesar a André Malraux, ministro de cultura: "En el fondo, mi

único rival en el plano internacional es Tintin."

El advenimiento de Astérix consagra también el nacimiento de una historieta "adulta" y "para adultos". Los editores van a satisfacer por consiguiente la demanda de este nuevo público cuya principal fuente de cultura es la historieta (la televisión entra en la mayoría de los hogares franceses a partir de 1970) y, cuando dicho público adquiera su plena capacidad adquisitiva y dedique un dinero determinado no sólo al consumo propio de historietas, sino también al de sus hijos, el volumen de negocio de la historieta se multiplicará, alcanzando, en el caso de numerosas series, cantidades récord.

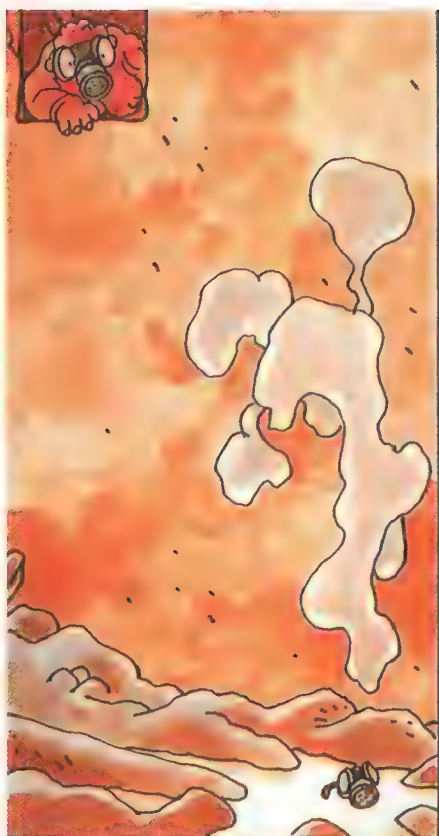
En esa misma época, la estructura misma del consumo francés (vacaciones sedentarias de escaso presupuesto), hará aumentar las ventas durante las épocas de vacaciones: un maná para los semanarios de historietas cuyas tiradas sobrepasan a veces los 300.000 ejemplares entre 1950 y 1960. Una verdadera época dorada.

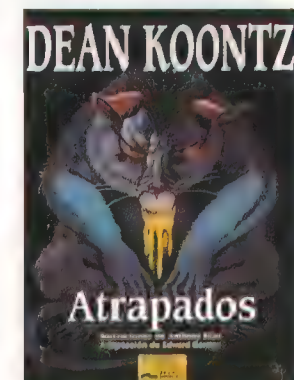
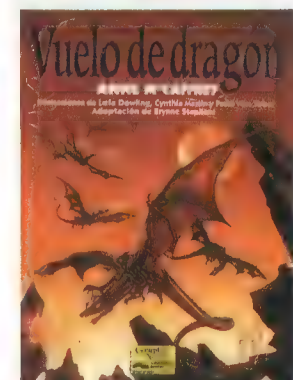
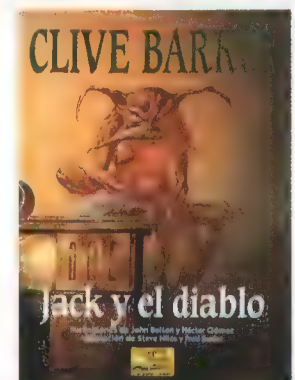
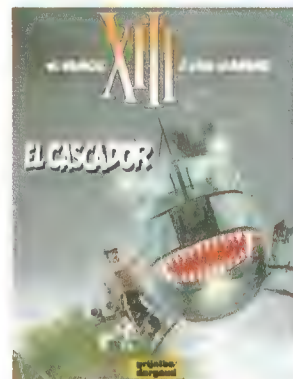
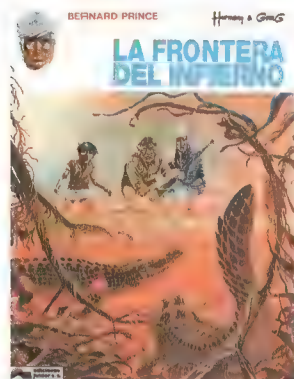
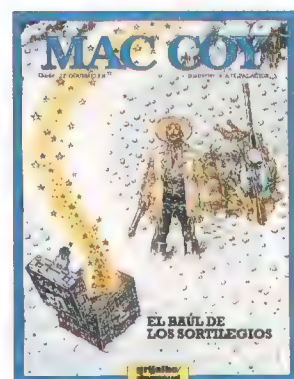
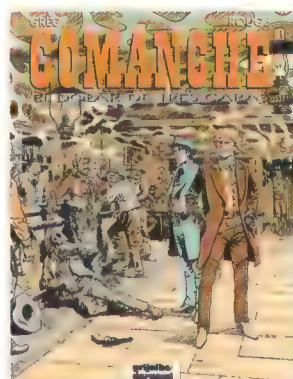
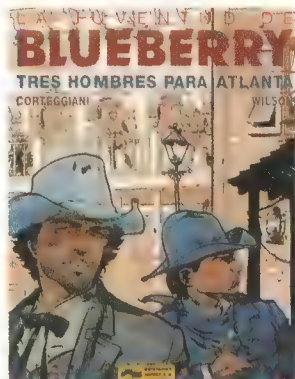
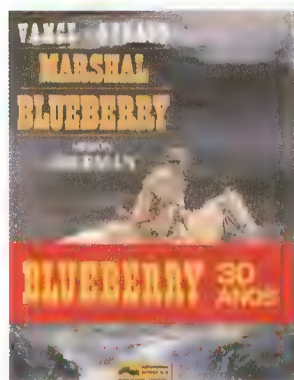
Un mercado profundamente trastornado

Treinta años después, las cosas han cambiado mucho.

En primer lugar, los héroes están cansados. Astérix y Tintin tienen respectivamente 45 y 65 años y, si

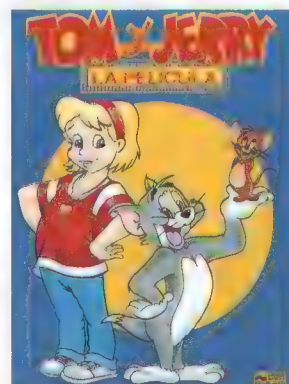
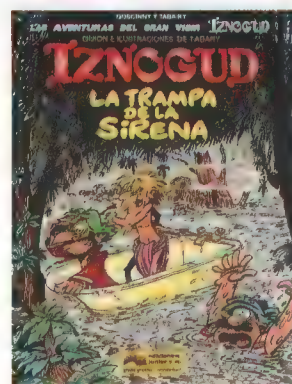
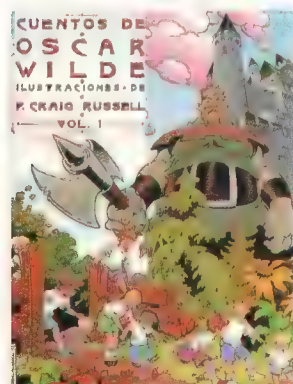
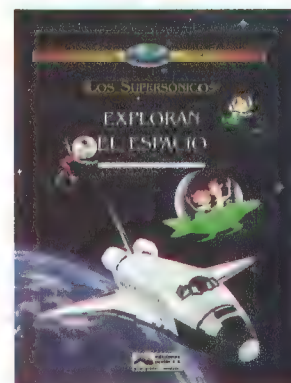
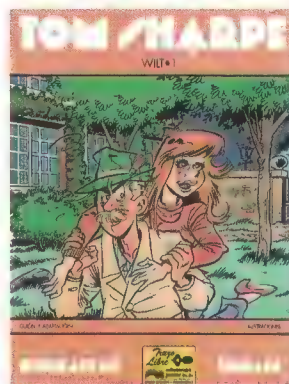
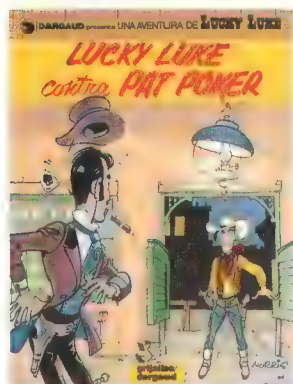
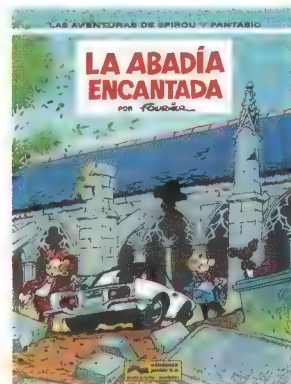
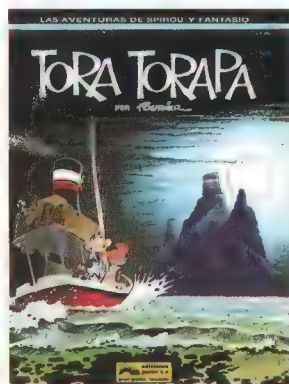
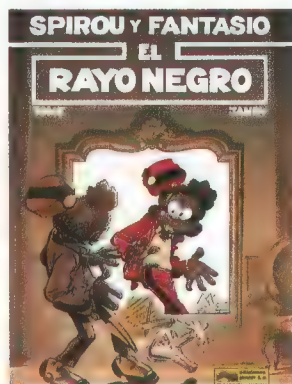
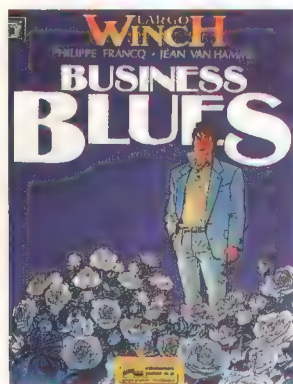






del Còmic 1994

**grijalbo/
dargaud**



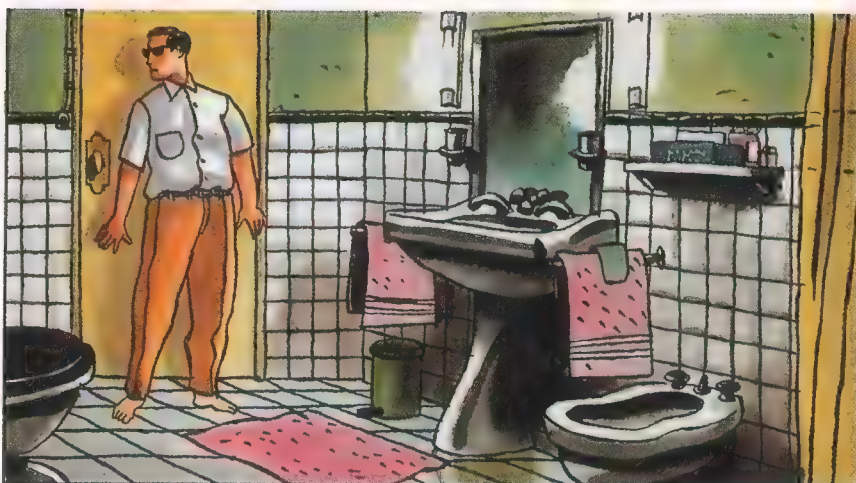
bien en el caso del primero el éxito aún es notable (su último álbum vende 2,5 millones de ejemplares en Francia y más de 7 millones en Europa), a las series clásicas (Lucky Luke, Los Pitufos, etc...) les cuesta renovarse y los nuevos personajes no alcanzan jamás las marcas de sus mayores.

Ello se debe también a que el mundo ha cambiado. Los primeros años de la década de los 80 se caracterizaron por un mayor interés de los niños hacia la televisión. Goldorak, y luego Los Pitufos, crearon nuevas generaciones de consumidores de imágenes —pero esta vez imágenes eléctricas—. A ello sigue una explosión del consumo dirigido a soportes diferentes a la historieta: consolas de juegos, videocassettes, chucherías...

Nuevo reparto

La edición de historietas en Francia se adentra en territorios cenagosos: las grandes cadenas de distribución (cada vez más presentes en la edición de los productos —alcanzan hoy en día a más del 50 por ciento del mercado editorial francés—) imponen sus normas, como en su día impusieron a los vendedores de yogurt el comercializar el producto en forma de paquetes de seis unidades. Así, un álbum de historietas debe venderse en cartón. La editorial Dupuis dejó de hacer álbumes en rústica en 1988 y todos la imitaron. Seis años más tarde, en plena crisis, se oyen algunas voces que manifiestan que aquello fue un error.

Por otra parte, entre 1984 y 1988, la mayoría de las grandes edi-



D'ABORD IL ÉCOUTE : LA VOIX DOUCE ET VAGUEMENT MENAÇANTE DE BORIS, ROCKY QUI TOURNE DANS LA PIÈCE EN FAISANT CRAQUER SES BOTTINES, PAULINE QUI RÉPÈTE "NON, NON" SANS TELLEMENT DE CONVICTION - ELLE EST FATIGUÉE, SI FATIGUÉE.

Barney et la Note Bleue de Loustal

toriales que dominaban el mercado, cambiaron de propietarios. Los antiguos jefes quisieron pasar el testigo: Raymond Leblanc (fundador de la editorial Lombard), Charles Dupuis y Georges Dargaud (de las editoriales de mismo nombre) tenían entre 70 y 80 años y deseaban retirarse de la actividad, habiendo hecho fortuna. Ahora bien, estos tres editores controlaban cerca del 70 por ciento del mercado. Otras sociedades, éstas por hallarse en dificultades (Les Humanoïdes Associés, Vent d'Ouest), cambiaron también de dueños. Es éste un momento delicado, ya que los nuevos equipos dirigentes alteraron las costumbres y los autores aprovecharon para cambiar de aires, e incluso (como ocurrió por ejemplo con Astérix, Los Pitufos, y Lucky Luke) para lograr una total independencia. Recientemente, Uderzo ha ganado un juicio contra la editorial Dargaud. Si también gana la apelación, recuperará los derechos sobre Astérix. Éstos representan el 40 por ciento de las cifras de ventas de la editorial y, según algunos especialistas, el 70 por ciento de su margen de beneficios. Los tiempos han cambiado, verdaderamente.

Finalmente, la literatura popular, aquella que, producida en España o Italia, sustentaba el negocio de las publicaciones de pequeño

formato que se vendían en quioscos, desaparece del mercado. Y con ella la mayor parte de revistas de historietas: Pilote, Tintin, Métal Hurlant, Circus... desaparecen y no son —o apenas— reemplazadas. Todo un sector relacionado con la difusión de la historieta —el quiosco— se desvincula de ella. La publicación previa de las historietas en los diarios, principal fuente de financiación de la creación, se ve reducida a la más mínima expresión.

¡Viva la crisis!

Pero el lema de Conan el Bárbaro era: *"Cada golpe que no me mata, me hace más fuerte"*. Este período de mutación y crisis es rico en experiencias y en descubrimientos.

En realidad, todo el mundo, inclusive los más grandes, busca vías nuevas para comercializar y crear, aunque sea copiándolas de vecinos que tienen éxito.

¿Que se ha vuelto muy cara la historieta? Dupuis, en abril de 1993, pone en el mercado ¡un millón de álbumes al precio de 10 Francos franceses! Poco antes, había puesto en venta un álbum de 96 páginas, en cartón y en color, al precio de 45 Francos, con gran éxito. Una estrategia orientada hacia los más jóvenes, ya que se consideró llegado el momento de reclutar lectores entre las



Foligatto de Nicolas de Crécy

nuevas generaciones.

Algunos suplementos presentados como portafolios inéditos se regalan a los primeros miles de compradores de los nuevos álbumes de Théodore Poussin. Se trata así de conseguir una clientela fiel que permita a la serie cubrir lo antes posible los gastos de desarrollo y de creación.

Otros establecen programas que interesan más directamente a los jóvenes lectores sumergidos en el audiovisual. Es Glénat, al publicar «Dragonball», «Akira» y «Supermario», la editorial que más destaca en tal sentido.

Por último, y esto es tal vez lo más importante, los autores franceses siguen produciendo series excitantes: Casterman, con un nuevo ciclo creado por Bourgeon —una narración inédita de ciencia ficción— o bien un álbum inclasificable de Zentner y Pellejero, corre el riesgo que conlleve ser la más creativa editorial francesa; Dargaud lanza series de una pléyade de jóvenes autores, a cual más interesante; Les Humanoïdes Associés siguen publicando con éxito autores de gran mérito como Prado o Bézian; Albin Michel asocia con fortuna a Zentner y a Mattotti; Delcourt muestra su catálogo de autores sublimes como Vatine o Dethan; incluso pequeños editores como Soleil Productions o Hélyode han contribuido con algunas de sus series a dar un aire nuevo al oficio de la historieta en Francia.

Acabaremos mencionando las sorprendentes creaciones de l'Atelier, un colectivo de autores que se autopublica, y cuya producción consiste en cómics y pequeños volúmenes en blanco y negro difundidos artesanalmente, cada uno de cuyos títulos —pienso ahora en «Cheval Blème», de David B.— es una gran muestra de inteligencia y de talento.

«Couleur directe»: Genio galo y estallido cromático

Todos los dibujos que ilustran este diagnóstico de la actual situación de la industria del tebeo en Francia pertenecen a la exposición «Couleur Directe, Chefs d'Oeuvres de la Nouvelle Bande Dessinée Française», plato fuerte de la presencia de nuestro país invitado en la presente edición del Salón Internacional del Comic de Barcelona. Presentada en el Salón Internacional del Comic de Hamburgo en 1993, la muestra, comisariada por Didier Moulin, nació como fruto de la colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura francés, el Ministerio de Asuntos Exteriores francés, la Association Française d'Action Artistique, France Edition, la Association Dialogue Entre les Cultures y el Salón del Cómic de Blois.

La muestra quiere ofrecer una visión precisa del buen momento creativo que está viviendo la historieta gala a partir de un completo repertorio de la progresiva aplicación del color directamente sobre el original por parte de sus autores. En opinión de Didier Moulin, cada vez el historietista está más implicado en las dimensiones pictóricas de su trabajo, abandonando esa condición de «artista de la línea escueta y rápida» que lo había distinguido en un principio: el fenómeno es consecuencia de la revolución que vivió la Bande Dessinée durante los 70 y su importancia parece ir in crescendo, conciliando en un mismo empeño a autores

“históricos” con jóvenes valores. De hecho, la exposición «Couleur Directe» también puede verse como eso, un productivo e interesante diálogo entre los viejos maestros y los recién llegados, un diálogo que ya no toma como registro idiomático la línea esencializada, sino la explosión cromática. Bilal, Moebius, Tardi, Baudoin, Guibert, Vink, Nicolle, Loustal, Götting, Dominique Galli y Marie Roubenne, Nicolas de Crécy, Michel Crespin, Beb Deum y Alex Barbier son sólo algunos de los autores que integran la nómina de la succulenta muestra.



Looking for Nemo
de François Schuiten

MEMORIAL CHARLIE RIVEL

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSOS



CORNELLÀ DE LLOBREGAT
DE L'1 AL 8 DE MAIG

Invitados

Edmond Baudoin

(Niza, 1942)

Maestro del pincel, de trazo certero y contundente, especializado en historias poéticas en las que la sugerencia desempeña una función esencial. Vinculado al grupo Futuropolis desde 1981, Baudoin debutó en las páginas de *Le Canard Sauvage* en 1974 para foguearse, acto seguido, en el terreno de la historieta



breve en publicaciones como *Circus*, *Pilote* y *L'Echo des Savanes*. «*Les Sentiers cimentés*» (1981), «*Un Flip coca*» (1984), «*Le Premier Voyage*» (1987), «*Teatre d'Ombres und la Croisée*» (1987-88) y «*Couma Aco*» (1991), son algunos de sus trabajos destacados. Dentro de la colección Futuropolis/Gallimard ha realizado ilustraciones para obras de Le Clézio, Tahar Ben Jelloun y Pasolini.

Loustal

(Neuilly-sur-Seine, 1956)

Ilustrador antes que historietista, Jacques De Loustal ha acuñado un estilo inconfundible en el que el paisaje se convierte en preciso comentario del estado de ánimo de sus personajes. Formado en el Lycée de



Sèvres, Loustal publicó sus primeras ilustraciones en revistas como *Cyclone* y *Rock and Folk*, antes de aproximarse a la historieta de la mano del guionista Paringaux: en los álbumes «*New York, Miami*» (1980) y «*Clichés d'amour*» (1982) se recogen algunas de las historias cortas de la primera etapa que precedió a obras de más largo aliento como «*Cœurs de sable*», «*Les Frères Adamov*» —con guión del extraordinario novelista norteamericano Jerome Charyn—, «*Mémoires avec Dames*» (1989) y «*Venganza en Marruecos*» —con guión de Tito Topin—.

Alex Varenne

(Saint-Germain du Mont d'Or, 1939)

Erotómano refinado de la mejor especie, Varenne ha sabido poner su dinámico pincel al servicio de la plasmación de las más turbias

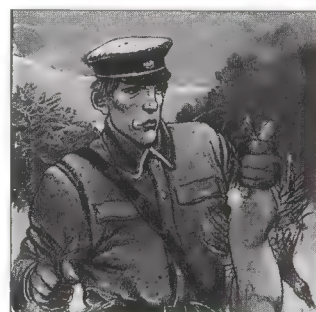


fantasías eróticas. En esa dirección se orientan la mayoría de sus trabajos en solitario —«*Carré Noir sur dames Blanches*» (1984), «*Erotic Opera*» (1986), «*Amours Fours*» (1991) y «*Emma Jaguar*» (1988), serie cuyo tercer álbum ha publicado recientemente *La Cúpula* con el título de «*Los caprichos de Erma*»—, pero, en sus trabajos guionizados por su hermano Daniel, Varenne ha incursionado por distintos y muy sugerentes territorios: desde la serie apocalíptica «*Ardeur*» (1979) hasta las inflexiones «noir» de, por ejemplo, «*L'Affaire Lancape*» (1985) y «*Un Tueur passe*» (1989).

Enki Bilal

(Belgrado, 1951)

Uno de los más celebrados autores de la generación *Metal Hurlant*: su fuerte es la detallista y enfermiza disección de universos en avanzado proceso degenerativo, tanto en lo físico como en lo moral. Tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de París, ingresó en el equipo *Pilote* en el 72: en las páginas de la histórica revista se curtió facturando



contundentes historias cortas hasta que su encuentro con el guionista Pierre Christin le sumergió en proyectos de mayor ambición, entre los que destacan «La ciudad que nunca existió» (1977) y «Las falanges del orden negro» (1979). El paso por Metal Hurlant proporcionó a Bilal el suficiente dominio de la heterodoxia como para animarle a embarcarse en su primer proyecto personal de alto alcance, la Trilogía Nikopol formada por «La feria de los inmortales» (1980), «La mujer trampa» (1986) y «Frío Ecuador» (1992). Colaborador de Alain Resnais y director de un film extraño y difícil —«Bunker Palace Hotel» (1989), Bilal ha experimentado en los últimos años con la combinación de fotografía y pintura sobre cristal en libros como «Los Angeles» (1984) y «Faits Divers» (1990).

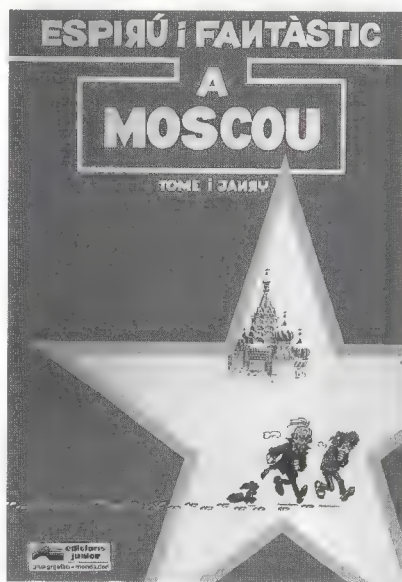


Edika

(Cairo, 1940)

Comparable en maestría a Reiser, Wolinski, Mandryka y otros grandes heterodoxos del humor galo en su vertiente más corrosiva, Edika dio sus primeros pasos profesionales en el terreno de la publicidad. A su llegada a Francia en 1976, el joven Edika entró a trabajar en el seno de las Editions Vaillants, ingresando en el equipo de la publicación infantil Pif Poche, hasta que las páginas de Pilote y Charlie le dieron la oportunidad de estrenarse como autor de historietas en el 79. Fue en esa fecha también cuando su carrera logró encauzarse hacia la gloria: su incorporación a la pandilla que facturaba la hilarante revista Fluide Glacial supuso algo así como el encuentro de su lugar en el mundo. «Debiloff

Profondikoum» (1981), «Yeah!» (1982) y «Absurdomanies» (1983) son algunos de sus álbumes impresionables.



Tome

(Bélgica, 1957)

Formado en los terrenos de la animación y la publicidad, el dibujante y guionista Philippe Vandeveld, alias Tome, ha desarrollado su trabajo en el mundo de la historieta siempre de la mano de su inseparable colaborador, el dibujante Janry. Juntos se convirtieron en los ayudantes de Dupa en la serie «Cubitus y Chlorophylle», antes de recibir el solemne encargo de responsabilizarse de la serie «Spirou y Fantasio» en 1980: en un principio, Tome y Janry compartían las tareas de guión y dibujo hasta que el primero decidió confiarle la parte gráfica al segundo, consagrándose exclusivamente a la guionización. A partir del 86, Tome también se hizo cargo del guión de la serie «Soda», publicada en las páginas del semanario Spirou.

Janry

(Bélgica, 1957)

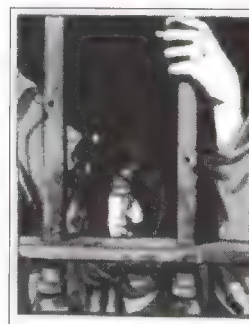
Antes de encontrarse con Tome en su común condición de ayudantes de Dupa, el dibujante

Jean-Richard Guerts, alias Janry, ya había sido ayudante de autores como Francis, Greg, Turk y De Groot. Junto a Tome tomó el relevo de la serie «Spirou y Fantasio» en 1980, tarea que ha ido alternando con la ejecución de sólidos gags para el «Pequeño Spirou» a partir del 87.

Debecker

(Bélgica, 1957)

Colorista habitual del tándem formado por Tome y Janry, a quienes conoció en su época de estudiante en la escuela de arte Woluw-Saint-Lambert: suyo es, pues, el controlado cromatismo de las series «Spirou y Fantasio», «El pequeño Spirou» y «Seda». Stéphane De Becker debutó en las páginas de la revista Spirou realizando ilustraciones para la sección de juegos «Jeu d'Enfer» —guionizada por Janry— bajo los mutantes seudónimos de Stuff, Stef, Staif y Staifle.

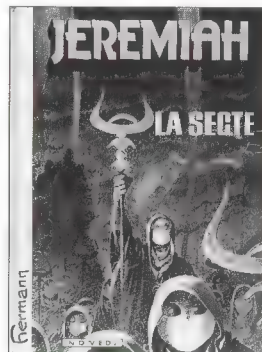


Yslaire

(Bélgica, 1957)

Con su serie «Sambre», que acaba de ver publicado su tercer volumen en el mercado francés, Bernard Hilaire, alias Yslaire, ha alcanzado una consagración difícilmente discutible: su habilidad para transmitir gráfica y literariamente los tormentos del alma romántica cristaliza en una obra sencillamente perfecta. Pero Yslaire no es un recién llegado al mundo de la historieta: debutó a los diecisiete años en las páginas de Spirou convirtiéndose en uno de los más aventajados miembros de una nueva cantera de valores descu-

bierta por la histórica publicación. Tras obras como «Troisième Larron» (1976) y «Coursensac y Baladir» (1978), Yslaire inauguró en el 78 su primera serie de gran éxito, «Bidouille y Violette», una mirada a los amores adolescentes tan sensible como inteligente.



Hermann

(Quebec, 1939)

Arquitecto y decorador de interiores antes que dibujante, Hermann es el responsable de algunas de las series más longevas e impecables de la gran historieta francesa. Con un trazo que empezó bebiendo de las fuentes del gran Jijé antes de crecer, robustecerse y devenir profundamente personal, Hermann es hoy uno de los gigantes de una concepción del quehacer historietístico que tiene en el «Blueberry» de Jean Giraud a otra de sus piedras angulares. Tras debutar puntualmente en Spirou en el 63, Hermann se cruzó en el camino de Greg quien, al encargarle la ejecución gráfica de la serie «Bernard Prince», encauzó favorablemente su carrera. Vendría después series como «Jughurta» —dejada muy pronto en manos de Franz—, «Comanche», «Nic» —en homenaje a Winsor McCay—, «Las Torres de Bois-Maury» y, especialmente, «Jeremiah», en una supersónica progresión hacia la madurez que pronto llegó al ámbito del genio sin paliativos.



Gilbert Shelton

(Dallas, 1940)

Un pedazo de historia del comic todavía en activo. Compartió comuna con Janis Joplin y, junto a compañeros de inquietudes como Robert Crumb y Clay Wilson, inventó el cómic underground americano, que iba a alimentar la inspiración de potenciales historietistas alternativos a lo largo y ancho del mundo conocido. Cuando, en 1967, viajó a San Francisco para unirse al grupo que, en breve, iba a fundar la revista Zap, Shelton ya llevaba paseando su personaje de Wonder Warthog, el Superserdo, por publicaciones diversas, entre ellas el mítico Help! del no menos legendario Harvey Kurtzman. Los Freak Brothers y el gato de Fat Freddy son las más resplandecientes joyas de su corona. En 1969 fundó la editorial Rip Off Press. Los patibularios músicos de la serie «Not Quite Dead» son sus últimas creaciones.

Mordillo

(Buenos Aires, 1932)

Argentino afincado en Mallorca, Mordillo, con su humor sin palabras desplegado en grandes viñetas iluminadas de elocuente color, ha creado un estilo que no conoce fronteras: más eficaz que el esperanto, su mudo lenguaje tributario de los grandes maestros del cine cómico como Buster Keaton, Charles Chaplin o Harry Langdon se resiste a fechas de caducidad y barreras culturales e idiomáticas. Si, durante los 70, quien más quien menos colgó un póster de Mordillo en su habitación, hoy su arte prefiere el soporte de los

álbumes monográficos, de los que Glénat acaba de publicar «Mordilogolf» y «Amore Amore».



Max Cabanes

(Béziers, 1947)

Antes de entrar en el mundo de la historieta a principios de los 70 —a través de las páginas de actualidad de las revistas Record y Pilote—, Max Cabanes había velado sus armas en los campos de la serigrafía y los modelos de cerámica. La serie «Dans les Villages» (1975), de temática fantástica, fue su primer triunfo, pero su estilo tuvo que atravesar un largo camino antes de alcanzar la depuración que requería la mirada precisa y atravesada de muy sensata nostalgia de su obra maestra, «Collin Maillard», estrenada en las páginas de la revista A Suivre en 1986. Para la misma publicación había realizado anteriormente las series «Roman du Renard» (1977) —con textos de Jean-Claude Forest— y «Rencontres du 3e Sale Type». La revista Cimoc publica actualmente en España sus trabajos más recientes.

Adamov

(Londres, 1956)

Barrocos, obsesivos y con clara inclinación por la malsana, los dibujos de Philippe Adamov beben en las fuentes de la gran historieta francesa de tema histórico para acercarse a algunas de las más atrevidas soluciones visuales acuñadas por la

escuela de Metal Hurlant. Formado en el ámbito del dibujo animado, Adamov debutó como ilustrador para las editoriales Hachette y Robert Laffont, antes de estrenarse como historietista en las páginas de la revista Okapi. Su colaboración con el excelente guionista Patrick Cothias comenzó en el 85 y, por el momento, ha dado lugar a dos sólidas series: «El viento de los dioses» y «Las aguas de Morteluna», esta última publicada actualmente por Glenat en su colección Viñetas Completas.

Vince

(París, 1969)

Fascinado por la ciencia ficción cinematográfica de los años 50 y 60, Vince comenzó a realizar cortos caseros a muy temprana edad aunque, finalmente, no sería el mundo del cine el que le iba a permitir rendir tributo a esa rica educación senti-

mental. Tras un paso fulgurante por los campos de la publicidad y la ilustración, Vince se enfrascó en la realización de story-boards, labor que puliría su capacidad para la narrativa visual lanzándole de cabeza al mundo del tebeo. Su álbum «Eden», trufado de guiños y homenajes, le abrió las puertas del éxito. Tras un paréntesis dedicado a la animación, Vince volvió a la historieta con los dos experimentales álbumes de «Vórtex», realizados en colaboración con Stan. De

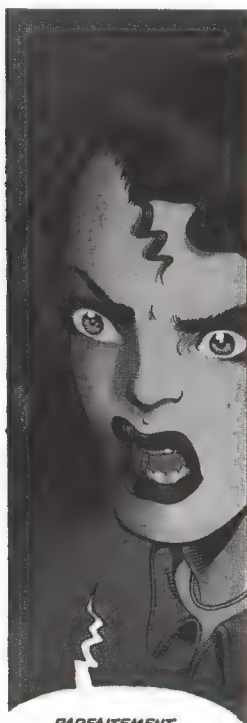
ahí a la gloria: Vince y Stan pasaron a ayudar a Dave Stevens en la realización del tercer episodio de «Rocketeer» y, poco más tarde, recibieron de manos de Mike Kaluta el encargo de realizar el «comic-book» de «La Sombra» que aparecerá cuando se estrene la super-producción inspirada en el viejo mito del pulp.



Sergio Aragonés

(España, 1937)

De origen español, pero educado entre Francia y México, Sergio Aragonés ha logrado convertirse en uno de los nombres básicos del humor gráfico norteamericano. Miembro estelar del equipo de la fundamental revista MAD desde 1962 y maestro del humor sin palabras de trazo ágil y sintético, Aragonés ha sido también guionista para la D.C. Comics y creador absoluto de «Groo, the Wanderer» —publicado en España por Comics Forum—, estupenda aproximación humorística al universo de la Espada y Brujería, que se ha convertido en el único «comic-book» distribuido por la Marvel cuya propiedad pertenecía exclusivamente al autor.



PARFAITEMENT,
UNE FEMME ! J'EN AI
ASSEZ DE VOTRE MACHIS-
ME PRIMAIRE, COLONEL...
OH, ET PUIS ALLEZ-Y SI
VOUS Y TENEZ... MAIS
LAISSEZ-MOI VOUS
PRÉVENIR QU'ÉTANT
DONNÉ VOTRE ÉTAT, JE NE
DONNE PAS CHER DE
VOTRE PEAU!

Soriano Izquierdo

el motor de la Valenciana

VICENT SANCHIS

EN LA PRESENT EDICIÓ DEL Saló Internacional del Còmic de Barcelona, un tros d'història del millor tebeo valencià visitarà les instal·lacions de l'estació de França. Infatigable creador de personatges, humorista "net", amic de Josep Pla i director artístic de la Valenciana, Soriano Izquierdo va estar darrera d'algunes de les millors pàgines editades per la infatigable factoria del País Valencià.

Una de les marques més potents del tebeo de la postguerra espanyola incloïa denominació d'origen. L'etiqueta n'indicava la procedència: la Valenciana. Nascuda amb la segona república, va publicar abans del 36 alguns fulletons infames i magnífics. Amb les tropes de Franco ja a València, el seu editor, Juan Puerto Vañó, va apostar per la historieta sense reserves. Millor dit, amb les greus reserves que van imposar els vencedors.

Als tallers de Calixt III, van veure la llum alguns dels millors quaderns d'aventures dels anys quaranta, cinquanta i seixanta —«Roberto Alcázar» i «El guerrero del antifaz» només són la punta d'un iceberg que amaga centenars de títols— i dos o tres revistes còmiques sense les quals no s'entén res de la historieta en aquest país.

La Valenciana, però, ha tingut mala sort. Va morir a mitjan dècada dels vuitanta, després de reeditar, amb desídia i deshonra, els clàssics que la van fer cèlebre. I va fer

aquesta retirada definitiva d'una manera calamitosa. El material històric que conservava com a fons editorial i els originals dels seus dibuixants van ser amagats i desviats cap a uns compradors anònims. Els dibuixants de tota la vida, que havien suportat el règim d'esclavitud que els exigia l'empresa i el moment, es van quedar al carrer i van veure morir, amb l'editorial, tota possibilitat autòctona de viure del seu treball.

Més mala sort encara: gran part dels capitosts que van inventar la crítica del còmic a Espanya han tingut una doble reticència davant l'editorial Valenciana. D'una banda, n'han desqualificat sovint els quaderns d'histories, perquè van ser ells els que més van reflectir el moment en què van ser creats: és a dir, l'auge del totalitarisme patriòtic i polític espanyol. Roberto Alcázar i el Guerrero tenen tant de feixistes com tot allò que es podia permetre el luxe de respirar en la dècada dels quaranta. Les sanes excepcions que els estudiosos hi adueixen —com ara algunes aventures de Cuto— no són més que això: excepcions. I confirmen la regla. Els herois de la Valenciana eren tan bèsties i tenien tan poca —o tanta— traça perquè eren, sense remei, fills del moment.

De l'altra, també aquests crítics han ridiculitzat les revistes còmiques —Jaimito, Pumby o Mariló— qualificant-les, de manera injusta, d'«ingènues i localistes». Es cert que, amb el temps, aquestes publicacions van suavitzar tant l'humor que aca-

Soriano Izquierdo
amb Pumby



baren enganxant-se com el cotó de sucre, però això no té res a veure amb els inicis. En tot cas, una altra escola decisiva —la que es va formar en les pàgines del TBO— va patir un procés semblant. El revulsiu que va arribar de la mà d'editorial Bruguera —i les característiques més "adultes" d'aquestes publicacions— no pot fer oblidar les aportacions —els èxits— de TBO o Jaimito. I també el mateix estil satíric de Bruguera va acabar ferit de mort en un volanti grotesc.

Per situar l'editorial Valenciana en el lloc que li correspon —el que es va guanyar— cal llegir els articles d'Andrés i Pedro Porcel en la «Historia del tebeo valenciano», publicada com a fascicles al diari Levante i difosa de manera precària fora de València.

Si ens mirem el treball de la Valenciana d'una manera no tan ingrata, haurem d'interessar-nos per un dels seus impulsors menys coneguts: Josep Soriano Izquierdo. Soriano va emigrar abans de la guerra a Barcelona. De la mà de Josep Pla, va entrar al TBO i, quasi al mateix temps, va començar a col·laborar en una pila de revistes catalanes de l'època. Ningú no ha recopilat encara uns dibuixos magnífics.



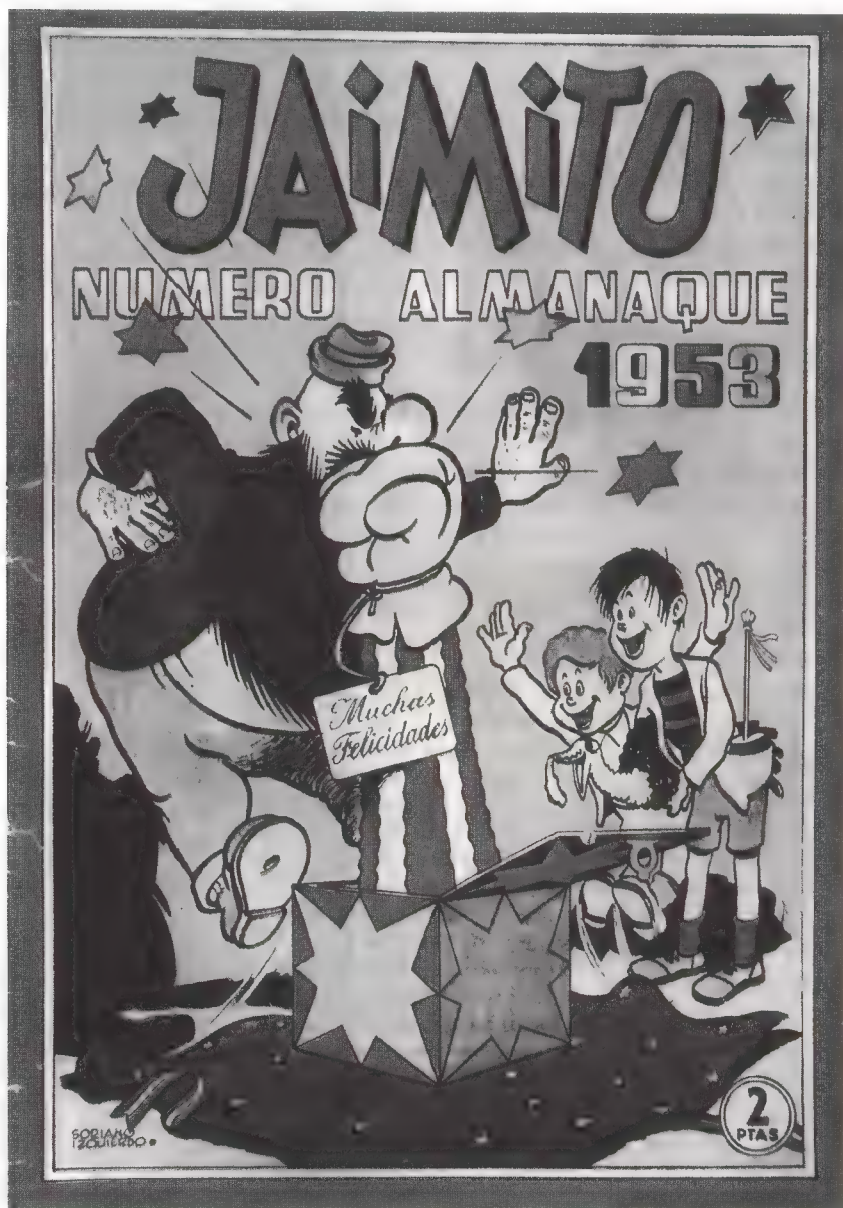
Després del 39, passa alguns mesos amagat dins una fira. Torna a València i es posa en contacte amb Puerto Vañó. A partir d'aquest moment, el segell de la Valenciana és el que marca Soriano Izquierdo. Hi treballa com a director artístic. I ell sol es compon quasi tot el Jaimito de la primera època. El seu és –segons els Porcel– un humor “inofensiu”. Potser no tant, però, això sí, té un aire menys corrosiu que el que fabricava la casa Bruguera. “Net”, en diu ell mateix. Els mateixos Porcel citen, certament, les fonts de Soriano: Pat Sullivan, Herriman, Godfrerson... A partir dels clàssics, el dibuixant va-

lencià arribarà a un classicisme propi. Aquest estil, imitat posteriorment, acabarà ofegat en ell mateix molts anys després... però, perquè això arribi, caldrà que passin més de dues dècades. Tots els dibuixants que passaran per la Valenciana –al llarg de tres etapes– tenen un compte pendent amb Soriano Izquierdo, que, a més d'ajudar-los en la creació de títols i personatges, treballa com un autèntic tapaforats i dibuixa centenars de pàgines i portades, tant de personatges seus com de Palop, Serafín, Carpa, Sanchís...

Al final, les fórmules s'esgoten i la tradició momificada va acabar

amb la Valenciana. Jaimito i Pumbi van morir convertides en aparadors de saldos. Com saldada va quedar l'editorial a mitjans vuitanta. Queden les dotzenes de personatges que va crear Soriano Izquierdo –i, entre ells, Jaimito i la seva colla contra el Barbas–, la pila de pseudònims i de planes dibuixades per amagar les precarietats editorials, els equilibris fets per lligar els membres de l'equip de la Valenciana... Una petita obra mestra.

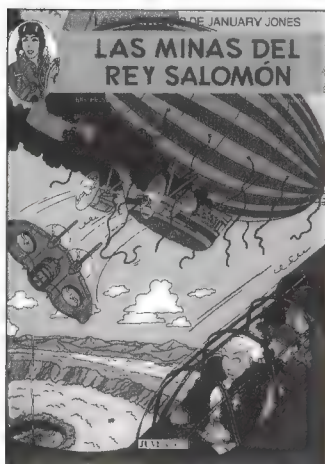
Don José Soriano viu a València, rient per totes les bromes que ell i la vida s'han gastat al llarg de 85 anys. No descansa ni ara, el vell motor de la Valenciana.



Coberta de Soriano Izquierdo per l'Almanac Jaimito de 1953

TUS COMPAÑEROS DE AVENTURAS

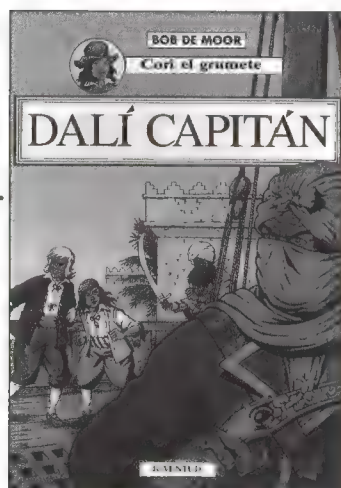
**COLECCIÓN:
JANUARY JONES**



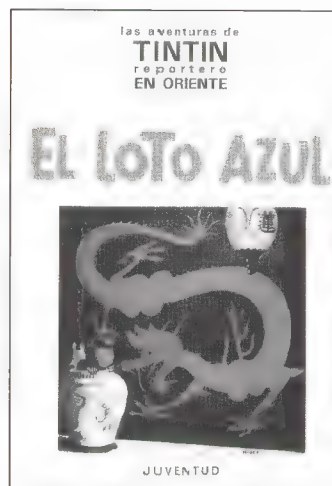
COLECCIÓN: CORI

NOVEDAD

BOB DE MOOR.



COLECCIÓN: TINTÍN



COLECCIÓN: TINTÍN



Editorial Juventud

Mariscal

El mundo entero

JORDI COSTA

El Señor Mundo exige: «No me marees más las mareas». El Señor Mundo advierte: «Tus malos humos me están destrozando». El señor Mundo aconseja: «No os mováis tanto! Parar de llamar tanto por teléfono. Apagar un rato las radios! Estaros un día quietos todos que ya no oigo el viento solar», «Un día me puedo mosquear y provocar un maremoto».



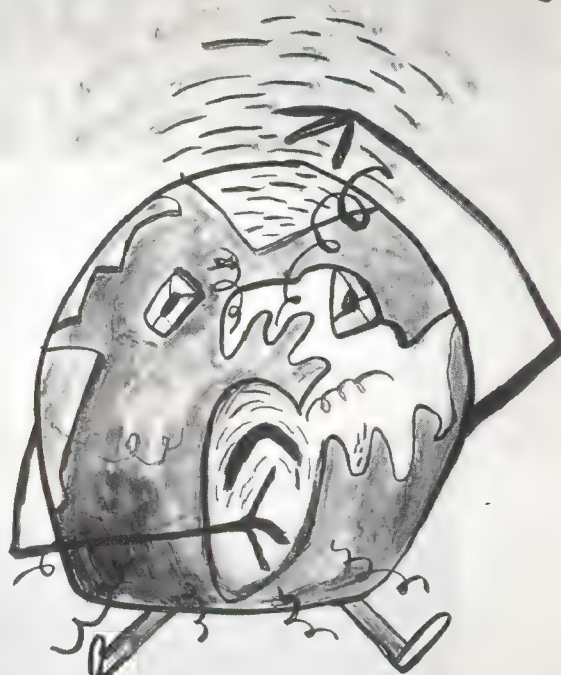
A estas alturas, todos ustedes ya estarán más que familiarizados con la peculiar forma de expresión del Señor Mundo, un globo terráqueo humanizado y de verbo contundente y certero que está acuñando sólidos eslóganes de conciencia ecológica destinados a prender en el

magín de todo urbanita tendente a olvidar que, bajo el asfalto, está la Tierra. El Señor Mundo es el primer gran proyecto de Mariscal después de ese Cobi olímpico que lanzó el preciso trazo del autor valenciano al hiperespacio de la popularidad y de esa filigrana infográfica para un parque de atracciones japonés que respondió al nombre de «Acuarinto».

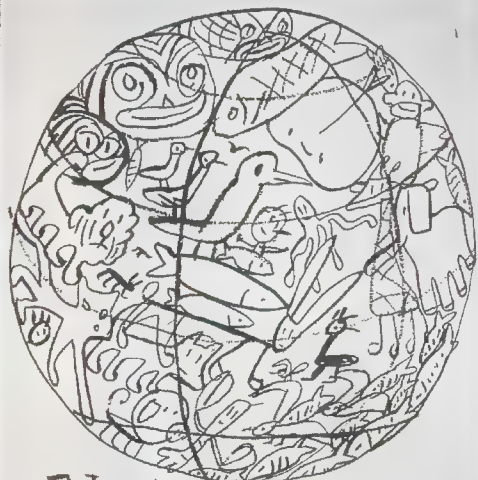
«Con este proyecto quiero volver a cosas tan evidentes y elementales como decir, por ejemplo: "La montaña es blanca cuando cae la nieve". Me gusta recordar cosas así: que el mundo nos da una vuelta gratis cada día. La primera vez que planté algo en la tierra, sentí al escarbar que aquello era algo muy básico, muy importante. ¿Cómo era la Tierra para los primeros monos, los primeros hombres? Las cosas se han complicado muchísimo desde entonces y se da por hecho que puedes excavar la tierra, sacarle los minerales, el petróleo... La mentalidad occidental considera a la Naturaleza como un terreno para explotar y utilizar. La Tierra es una persona como tú: si no sabes cuidar tu cuer-

po, puedes acabar destrozado. Si no sabes cuidar su cuerpo, puedes quedarte sin casa», señala Mariscal. Después de haber sido presentado en sendas exposiciones en las galerías Moriarty de Madrid y Trama de Barcelona, el Señor Mundo, propietario de la Tierra -en la que los hombres somos sólo inquilinos-, empezará a vivir en la rica y diversa galaxia del «merchandising»: pins, toallas, camisetas, posters, bolsos, mochilas y cualquier otro soporte que contribuya a extender a lo largo y ancho de nuestro habitat contaminado las incisivas y claras frases de un planeta que empieza a estar un poco harto. En la presente edición del Salón del Comic de Barcelona, el Señor Mundo tiene otra tribuna de excepción para difundir su mensaje: una instalación que su autor ha concebido como broma, sin que el barniz humorístico enturbie lo más mínimo la transparencia de las palabras de su flamante criatura, «un personaje ya utilizado en la publicidad primitiva y en los primeros cómics. Siempre me había llamado la

MALOS SINTOMAS



LA CABEZA FRIA Y
EL ESTOMAGO ARDIENDO



EL MUNDO ES DE
LOS ANIMALES

atención: procede de la gran tradición de las fábulas, en las que las flores hablaban, un zorro podía ser un notario y un cerdito, el policía».

En los años en que los artistas del graffiti fueron asimilados por el mundo de las galerías, el malogrado Keith Haring tuvo una idea mejor para que sus contundentes mensajes llegasen al mayor público posible: en lugar de encerrarlos en los elitistas circuitos del mercado del arte, lo ideal era convertirlos en motivos para una controlada línea de «merchandising» que incluso ha sobrevivido al artista. De modo parejo, Javier Mariscal considera que esa atomización del Señor Mundo en multitud de objetos portátiles es el más eficaz método para fomentar la comunicación con la audiencia: «A veces la compra adquiere un claro carácter de comunicación. A veces compras algo porque lo necesitas —pan, azúcar, café, etcétera—, pero en otras ocasiones el hecho de adquirir algo se convierte en una suerte de diálogo directo: es algo parecido a cuando eliges ver una película y no otra. Se



trata de lo que podríamos llamar el consumo de comunicación: compras una toalla o una camiseta determinada porque lleva un color y un slogan que te permiten identificarte con ella. Los objetos del Señor Mundo van por ahí: buscan establecer el diálogo, que a su poseedor le guste que los demás le vean llevándolos».

Normalmente, las palabras del Señor Mundo no son confusas, ni se prestan a interpretaciones diversas, pero Mariscal es amigo de utilizar a su personaje en ocasiones como emisor de agresivas paradojas destinadas a provocar cierta desazón en el público —«De día está oscuro»— o de ominosos mensajes capaces de despertar cierto malestar en conciencias adormecidas —«En 1994 el cielo

era azul»—. El objetivo de la operación, que parte de la iniciativa individual de Mariscal sin colaboración alguna con grupos de opinión o entidades de cualquier tipo, se acerca a una voluntad utópica de regresar a lo fundamental, pero utilizando antes el humor que el ánimo sermoneador: «Un indio americano tenía muy claro que no podía escarbar el suelo, porque eso significaba dañar a la Madre Tierra: plantar una lechuga era como violar a su madre. Antes de cortar un árbol, hablaba con el árbol, hablaba con la Tierra, hablaba con las nubes. No es necesario volver a eso, pero es importante saber donde estamos».

Arturo Moreno

Ni el ogro ni las bombas pudieron con el talento

JORDI SANCHEZ

POCO IMPORTA LO RAN-
cio que se revelen hoy
sus contenidos, o que el
talento de alto voltaje de
sus creadores, Arturo Mo-
reno y un puñado selecto
de colaboradores, se pu-
sieran inequívocamente
al servicio del régimen;
«Garbancito de La Mancha» es uno
de los capítulos más importantes de
la historia del cine español.

Un capítulo que comenzó
cuando Balet y Blay, una pareja de
productores y distribuidores barcelo-
neses, idearon una fórmula novedosa
para obtener un par de licencias de
importación de películas y para añadir,
de paso, algo de prestigio a su
currículum como productores. El
duo de empresarios, conocedores de
la obra de Moreno –historieta e ilus-

tración en las revistas señoras de la
época, trabajos de animación para
publicidad, y el cortometraje «El ca-
pitán Tormentoso»–, encargó al ar-
tista afincado en Barcelona –aunque
nacido en Valencia en 1909– la reali-
zación de una película larga de dibu-
jos animados, un producto todavía
sin explotar por la industria cinema-
tográfica europea.

Arturo Moreno, que, natu-
ralmente, aceptó el trabajo, se vio
obligado a fabricar una película de
animación de la nada. La nada, sin
exagerar: no sólo no existía en
Barcelona, ni en cualquier otra ciu-
dad de España, una infraestructura
capaz de generar un largometraje
animado, sino que ni siquiera se
había formado un grupo lo suficien-
temente nutrido de profesionales
acreditados. Con voluntad, esfuerzo

y mucha imaginación, Moreno y los
suyos –Armando Tosquellas y Rosa
Galcerán, socios de Moreno en la
productora Diarmo Films, y un equi-
po nacido de una escrupulosa selec-
ción entre dibujantes de todas las
academias de dibujo de Barcelona–
improvisaron técnicas, intuyeron so-
luciones, inventaron, en suma, una
forma de hacer animación. Con
todo, esa falta de experiencia previa
no fue el mayor escollo que encontró
la tonelada de talento del equipo cre-
ador de «Garbancito de la Mancha»:
la incipiente autarquía hispana y la
Segunda Guerra Mundial pusieron el
proyecto en peligro más veces que la
inexperiencia de sus creadores; el
mayor enemigo de Garbancito no
fue otro que el ejército alemán. Un
auténtico festín de bombas nazis
cayó sobre Garbancito, primero
sobre el tren que transportaba las tres
toneladas de celuloide que Blay y
Balet habían comprado a una empre-
sa suiza y luego en el techo de los es-
tudios Dufay de Londres, en los que
se revelaron los rollos de la película.

El resultado de esta épica
lucha contra los elementos –que no
se hubiera podido ganar sin la cons-
tante inyección de dinero hecha por
Balet y Blay, que invirtieron más del
doble de lo que costaba, por regla ge-
neral, una película de imagen real–
fue un largometraje lleno, como era
previsible, de candor, maniqueísmo y
espiritualidad nacional-católica. Los
productores del film no pretendieron
otra cosa que ganar dinero y presti-
gio, para lo cual se hacía indispensable
la fabricación de un producto de
interés nacional. El guión del escri-
tor Julián Pemartín, iniciado en los
arcanos del Movimiento, tan recar-
gado de adornos en su forma, era ab-
solutamente inequívoco en su alma:
Garbancito es un niño religioso y di-
ligente en el trabajo, feliz pese a las
muchas dificultades que jalonan su
ruda vida, un niño, en suma, que
participa plenamente del espíritu na-
cional y que, en consecuencia, tiene
todos los números para convertirse
en héroe. «Garbancito de La Man-
cha» es, así, una película de vocación



Garbancito de la Mancha



Garbancito de la Mancha

educativa, emparentada, por medio de esa intención primera con los largometrajes de Walt Disney, diseñados para aleccionar a miles de infantes norteamericanos. Pero si el parentesco ético más evidente es el maestro Disney, la consanguinidad estética de la película de Arturo Moreno hay que buscarla, salvando un montón de distancias, en los productos creados por los influyentes hermanos Fleischer, maestros de la animación nunca suficientemente vindicados.

«Garbancito de la Mancha» se estrenó en Barcelona el 23 de noviembre de 1945, con una acogida crítica desigual, aunque generalmente buena; los elementales comentaristas de la época, que no dejaron de señalar las deficiencias técnicas de la película, exaltaron la bonanza del guión de Pemartín —una impagable antología de textos críticos se encuentra en el libro de María Manzanera «Cine de animación en España. Largometrajes 1945-1985» (Universidad de Murcia, 1992).

La experiencia de Arturo Moreno en el terreno del largometraje tendría continuación inmediata en «Alegres Vacaciones», una cinta comenzada en 1946 y estrenada dos años después, que obtuvo una acogida crítica más bien tibia. Después de realizar «Alegres Vacaciones», Moreno se instaló una larga temporada en Venezuela, donde practicó la historieta de humor en la revista infantil Tricolor, sin dejar de realizar dibujos animados para publicidad. En 1956, el artista regresó a Barcelona; y diez años después participó en la elaboración de otro título mítico de la animación española: «El



Portada de Arturo Moreno para la revista Chicos del 18 de agosto de 1943

mago de los sueños», película de Francisco Macián protagonizada por la Familia Telerín —la de «Vamos a la cama»—. Aunque con esa colaboración acabaría prácticamente la relación de Arturo Moreno con los dibujos animados, el dibujante continuó trabajando, incansable. Los nuevos trabajos del artista valenciano vieron la luz en TBO, El Once y La Vanguardia; y eran, claro, obras maestras del dibujo humorístico, un terreno en el que Moreno se había movido desde 1925, cuando comenzó a colaborar en L'Esquella de la Torratxa, Pulgarcito, Pocholo, Papitu o

Xut!, es decir, en cuanto revista de humor se pusiera a tiro.

Programació Sala d'Actes

Dijous 5 maig

13.00 h.

Taula rodona: "*Animar a Espanya és plorar? l'animació espanyola després d'Arturo Moreno*" amb Calpurnio, Carolina López Caballero, Robert Balser, Jordi Artigas i Rosa Galcerán. Moderador: Jordi Costa.

16.00 h.

Passi de "*Garbancito de la Mancha*" d'Arturo Moreno i selecció de curts-metratges d'animació espanyols.

18.00 h.

Presentació de l'espectacle "*La Bernarda es calva*" a càrrec del grup Metadonas. Disseny de vestuari: Mariel Soria.

18.30 h.

Presentació "+ de 20 Gestos desconocidos" de Emilio Mula.

19.00 h.

Taula rodona: "*Fanzines i editorials alternatives: nova savia en el mercat del còmic*" amb Manel Fontdevila (Mr. Brain), Joan Navarro, Cels Piñol, Rubén Lardín (Annabel Lee), Juan Carlos Gómez (Camaleón Ediciones), Jordi Cañisá (Maquiavelo), Albert Monteys (Mondo Lirondo), Jaume Vendrell (El Pregonero): Felipe Borralló. Moderador: Jordi Coll.

19.30 h.

Taula rodona a l'Institut Français de Barcelona: "*La BD: de la chronique d'une fin annoncée aux prémices d'un renouveau ou y a-t-il une vie après de la BD?*" Amb Baudoin, Enki Bilal, Edika, Jacques Loustal, Jacques Tardi, Alex Varenne, Vince, Cabanes, Adamov, Francisco Pérez Navarro, Jordi Costa i Marta Sierra.

Divendres 6 maig

11.00 h.

Sessió Manga Vídeo.

12.00 h.

Sessió Canal Plus: "*Liquid Television*".

13.00 h.

Trobada de l'APIC.

16.30 h.

Taula rodona: Trobada de salons europeus amb Matthias Foster, Patrick Rouquette, François Defayé, Jean-Luc Bittard, José Poulin, Luis Vargas, Eddy Devolder, Joost Swarte i Marta Sierra. Moderador: Jordi Costa.

17.30 h.

Ronda oberta amb els autors belgas: Tom, Janry, Debecker, Hermann i Yslaire. Presenta: Jordi Sempere.

18.00 h.

Ronda oberta amb els autors francesos: Baudoin, Loustal, Varenne, Edika, Vince, Tardi, Bilal, Cabannes i Adamov. Presenta Marta Sierra.

19.00 h.

Presentació de Gen.Com, convenció de jocs de rol.

Dissabte 7 maig

11.00 h.

Sessió Manga Vídeo.

13.00 h.

Ronda oberta amb Sergio Aragonés. Presenta: Antonio Martín.

16.00 h.

Presentació del Catàleg del Tebeo Espanyol editat per El Boletín. Mestre de cerimònies: Joan Navarro.

17.00 h.

Presentació de l'àlbum "*Cancionero protestón*" de Virus Cómic i la taula rodona "*Es porten bé el rock i el còmic?*", amb Max, Carlos Azagra, Antonio Rodríguez, Iñaki García i Floreal Forradellas. Modera: Antonio Trashorras.

18.30 h.

Taula rodona "*Humor d'ahir i d'avui*", amb Oscar, Fer, Josep Maria Cadena, Fernando Krahn, Manuel Vázquez, Mauro, Perich i Cesc. Moderador: Carles Santamaria.

Diumenge 8 maig

11.00 h.

Sessió Manga Vídeo.

12.00 h.

Taula rodona "*El còmic davant les*

institucions: l'any dels convenis" amb representants del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona - Casa de la Caritat, Generalitat, Ajuntament i Saló del Còmic. Moderador: Jordi Costa.

16.00 h.

Passi del documental "*La darrera mort de Makoki*", produït pel programa Stròmboli del Canal 33.

17.00 h.

"*An Evening with Santiago Segura*" passe de vídeos-espectacle a càrrec del popular premi Goya, que servirà per introduir la següent taula rodona.

18.00 h.

Taula rodona: "*Sexe, violència, censures*", amb Miguel Ángel Martín, Pere Joan, Santiago Segura, Álvarez Rabo i Hernán Migoya. Moderador: Jordi Costa.

Exposicions al primer pis de l'Estació de França

Del 5 al 8 de maig

Alfonso Font

Daniel Torres

Calpurnio

Jaime Hernández

"El señor mundo" (Mariscal) Ivá

País convidat: **França**

Exposicions al primer pis de

l'Estació de França

del 5 al 25 de maig de 1994

"Couleur directe"

"Le Paris de Tardi"

Exposició a la sala de Santa Madrona

del 5 al 23 de maig

"Dibuixos de Gin"

Exposició a la Sala Vinçon

del 5 al 14 de maig

"Cuttlas microfilms", de Calpurnio



Recordando a José Escobar

SALVADOR VAZQUEZ DE PARGA

Después de casi cincuenta años de vida, Zipi y Zape son aún hoy una de las parejas más populares de los tebeos infantiles españoles. Pero al principio, hace casi cincuenta años, Zipi y Zape no eran tan populares ni tan infantiles como hoy. Nacieron en plena postguerra (en 1948), en las páginas de Pulgarcito y llevaron durante algún tiempo la impronta ácida y corrosiva de la mayor parte de los personajes que paseaban por la revista.

Zipi y Zape eran entonces dos niños perversos que inocentemente, pero por puro placer, cometían las mayores felonías, de las que después habían de arrepentirse por-

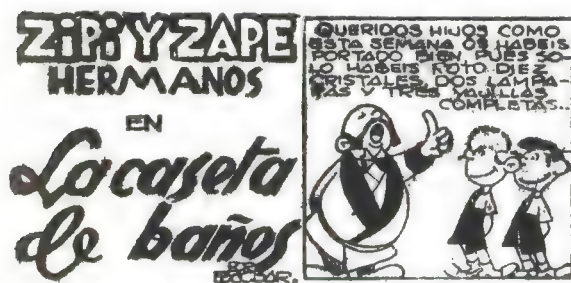
najes devastadores de este tipo que revelaban los sueños anarquizantes de muchos ciudadanos obligadamente sometidos a las convenciones sociales.. Carpanta, desde 1947, era otro de esos personajes. A Carpanta suele considerársele el paradigma de la situación de postguerra, la personificación del hambre producida por la insuficiencia de alimentos después de la confrontación bélica. Pero, en realidad, Carpanta era simplemente un vago, un individuo que se negaba a trabajar para obtener el sustento, un radical inadaptado cuyos antecedentes se desconocen. La moraleja era evidente: sin trabajo no hay comida, y ese era precisamente el castigo y el destino de Carpanta.

Pronto los personajes subversivos de Pulgarcito se multiplicaron en otras revistas hermanas. En El DDT (en 1951) nació Doña Tula, suegra de profesión, cuya misión en la vida era dinamitar la sagrada institución del matrimonio tiranizando a su yerno Clotildo que sufría en silencio las más arbi-

dos niños traviesos cargados de buenas intenciones. Carpanta se convirtió en un pobre hombre además de ser un hombre pobre.

Pero, a partir de los años cincuenta, las intenciones de los personajes de Pulgarcito iniciaron otro camino. La comedia de costumbres, el reflejo de lo que sucedía en la calle iba a ocupar un lugar preeminente con las consecuencias igualmente ácidas que son de suponer. Petra, por ejemplo, simbolizó al maltratado servicio doméstico que, poco a poco, humanizaba sus exigencias por el aumento de demanda. A partir de ella empezó a hablarse oficialmente de “empleados de hogar” y se desterró definitivamente el término “criadas”. En la misma línea Blasa, la portera de su casa, reinaba sobre los inquilinos de la finca imponiendo en la escalera su virulenta voluntad como única ley. Y Doña Tomasa, con fruición, en los años de la escasez de viviendas, subarrendó las habitaciones de su mansión a una serie de familias que entonces se llamaban realquilados.

Pues bien, Zipi y Zape, Carpanta, Doña Tula, Petra, Blasa y Doña Tomasa son irrepetibles creaciones de José Escobar. Y no son las únicas, porque desde los años veinte de este siglo José Escobar se dedicó intensamente a dibujar historietas de humor y hasta su reciente fallecimiento nunca las abandonó. De su lápiz mágico salieron también los gángsters Tresdedos y Kid Pantera, Henry y Ketto detectives, Doña Trini y sus animalitos, el siniestro Profesor Tenebro, el Dependiente Vicente, Don Telescopio, Toby, Don Óptimo, Plim el Magno y un larguísimo etcétera. José Escobar se integró desde el principio en la primera escuela Bruguera de postguerra, donde a partir de los años cincuenta hubo de refrenar su primitiva agresividad gráfica y temática para reconducir sus historietas, muchos años después, al mundo convencional de los cómics puramente infantiles, en el que, como era de esperar, de sus antiguos personajes sólo sobrevivieron Zipi y Zape.



que el capíritu de la época imponía el paso de la insolencia a la sumisión y porque, al fin y al cabo, aparecían en una revista supuestamente infantil que no podía mostrar a sus lectores acciones reprobables si no era con fines ejemplarizantes.

El Pulgarcito de aquellos años, como para contrarestar las insulsas historietas de los tebeos de aventuras, estaba plagado de perso-

trarias humillaciones de una ferocidad pocas veces vista. Y en este caso no había castigo ni moraleja. El castigo le vino a Doña Tula de la censura oficial de la época. Hubo de elegir entre amansarse o desaparecer y optó por lo segundo. Otros en cambio, cedieron ante la amenaza, moderaron sus maneras y se volvieron pacíficos. Zipi y Zape pasaron de ser un par de gamberros a representar el papel de



Eugenio Giner

Pequeño homenaje a un gran dibujante

FRANCISCO TADEO JUAN

Cuando un amigo se va... Es mala cosa, ya sé, pero peor es cuando nos deja un artista que uno ha estado admirando desde los 9 años, y en unos momentos en que se nos mueren como rosquillas. ¡Y tan gran artista como era, maldita sea, para hacerme gastar de mis modestos haberes semanales 1 peseta! Una peseta, señores, y tan sólo por una página "seria" de «El inspector Dan», porque la otra, sí, estaba bien, de Pardo —era bueno, claro—, pero difícilmente se podía comparar a ese inspector de la Patrulla Volante de Scotland Yard y su amiga, Stella, una "poli" de armas tomar, femenina, hermosa, con armoniosas líneas corporales, independiente y enamorada del "chico".

Y se hablaban de usted. Como lo digo. Escrito está en la serie. Lo que costó que se tutearan... ¿Pero, una peseta? ¿Por esto y por «La familia Pepe» de G. Iranzo? Porque a mí me gustaban más las series realistas. ¿Y «El Guerrero del Antifaz»? ¿Y «Rayo Kit»? ¿Y «El diablo de los mares»? (Ferrando, otro que tal. Aguanta, a ver cuándo se acuerdan de ti). Veamos, en total 1 peseta + 1'5 + otra peseta = ¡¡3'5!! Imposible, che, collons. ¿Cómo voy a comprar Pulgarcito también y... No quedaba más remedio que esperar las Navidades para deleitarse con Eugenio Giner y su Londres tenebroso, lleno de niebla y sombras, con

trepidantes aventuras, misteriosas situaciones, frío y la «linda Stella paseándose, bajo la luz de un farol, para servir de cebo al monstruo de las tinieblas».

«El inspector Dan» empezó a publicarse en 1947, en una nueva etapa de la revista Pulgarcito de editorial Bruguera. Con el tiempo, esta obra acabó siendo considerada uno de los puntales de nuestra historia del tebeo por parte de los críticos, que apreciaron el genio del autor a la hora de describir la atmósfera y el ambiente re-

queridos con mayor seriedad que muchas alabadas películas. De ahí los homenajes de artistas como Carlos Giménez y el aprecio de montones de lectores. Eugenio Giner Martí había nacido el 16 de enero de 1924 en Ortells, provincia de Castellón, Valencia. A los tres años se trasladó con su familia a Sitges y un año más tarde a Badalona, para establecerse, finalmente, en Barcelona.

Su carrera artística empezó al terminar la Guerra Civil, época en la que empezó a trabajar como rotulista en una agencia dependiente de editorial Bruguera. Allí siguió desarrollando el arte congénito que le apasionaba, hasta que, como quedó dicho, en 1947 —y hasta 1952— realizó «El inspector Dan», obra alterna-

da con otros trabajos para la editorial, como portadas, curiosidades y las aventuras de otro personaje que se publicaría en la revista Campeón, «Robert King».

En 1951 inició también la serie de cuadernos apaisados del ya famosísimo Inspector, dibujando algunos episodios y las portadas. En 1958, formando sociedad con otros compañeros de editorial Bruguera, emprendió la aventura editorial con la revista humorística Tío Vivo. Un año después se fue a vivir a Londres sin tan siquiera conocer el idioma, lo que no le impidió trabajar para la revista Tiger de la afamada Amalgated Press. Un par de años más tarde, regresó a España, colaborando con Selecciones Ilustradas, editorial Bruguera y su revista Sissi, etcétera...

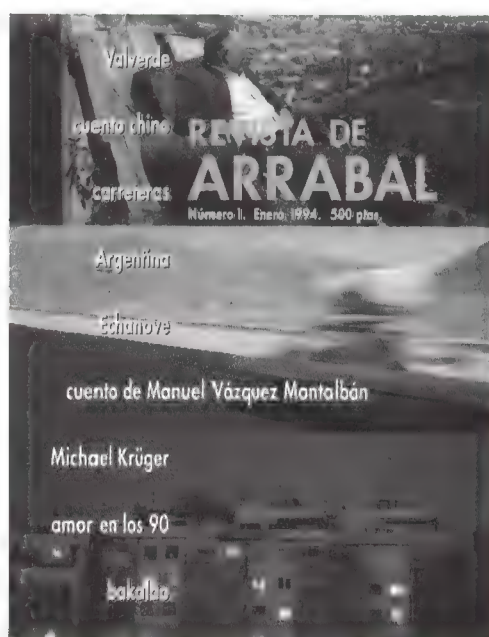
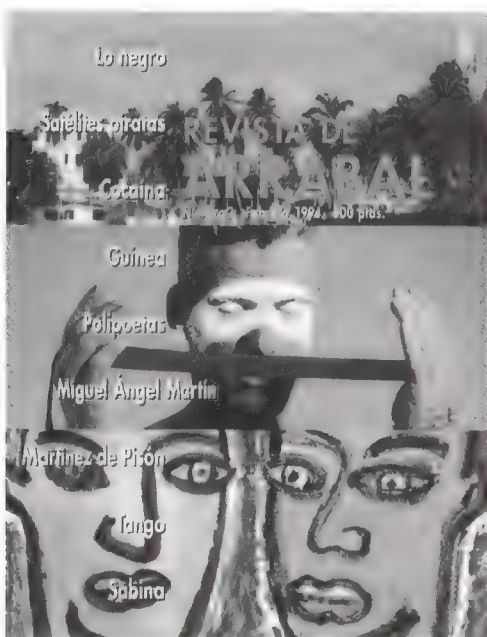
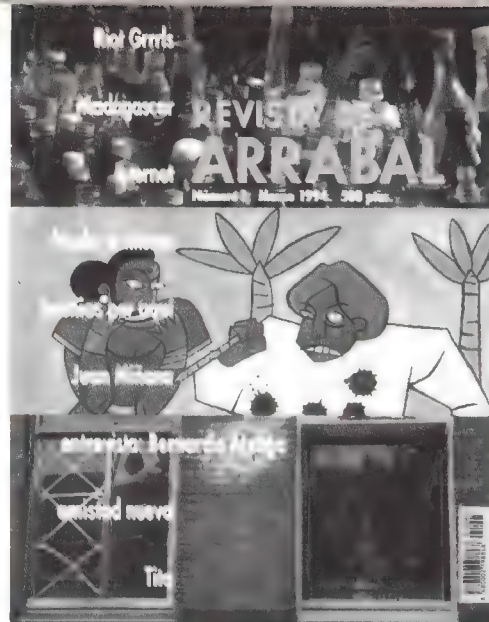
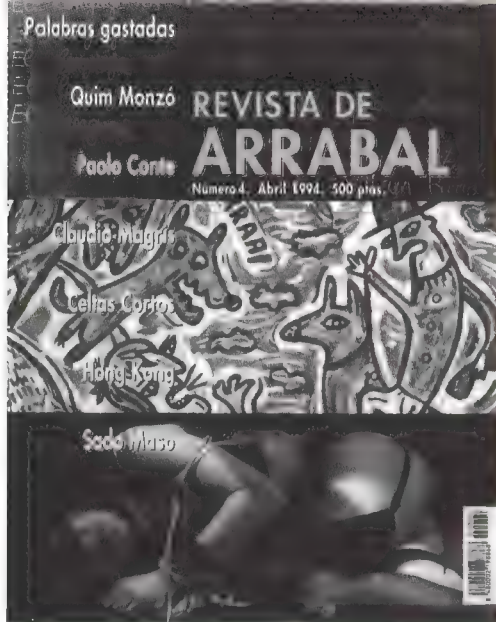
Ya posteriormente se dedicó por completo a la construcción, donde alcanzaría el desahogo económico que le había negado la historiet-

ta en este país de negreros de aquel entonces. En 1989, con un guión del valenciano Antonio Segura, volvería a su amor nunca olvidado de la historieta,

con un episodio de «El inspector Dan» que se publicaría en la revista Totem. Desde entonces, esporádicamente, realizó ilustraciones y portadas, por amor al arte, para la revista especializada ComicGuía: su último trabajo fue la portada que, con el mismo desinteresado entusiasmo que le caracterizó siempre, dibujó para la revista del Círculo Andaluz de Tebeos.

Cuando Valencia entraba en Fallas, su gran fiesta, se produjo la triste noticia de su fallecimiento «víctima de una cruel y penosa enfermedad», que dicen, un miércoles, el 9 de marzo, al tiempo que fallecía en su Italia natal otro gran genio del dibujo, el creador de «Tex», Aurelio Galleppini.





Ésta no es otra revista cultural

Revista de ARRABAL. Pídela en tu quiosco

Redacción y publicidad: Pi i Molist, 133. 08031 Barcelona
Tel. 93-2762293 Fax 93-2762295

Lo que nos hemos perdido

¿Ha sido este un buen año para los tebeos? ¿Podemos hablar de una situación industrial normalizada? Los quioscos y las tiendas especializadas cada vez están más llenas de nuevas publicaciones, pero, no obstante, el mercado español sigue estando de espaldas a algunas de las obras capitales que actualmente producen otras industrias, otros mercados. Este año, sin duda, hemos leído muchos tebeos, pero quienes no dominan los idiomas se han seguido perdiendo quilos y quilos de obras maestras. ¿Se resolverá esta incómoda situación algún día?



El "otro" cómic U.S.A

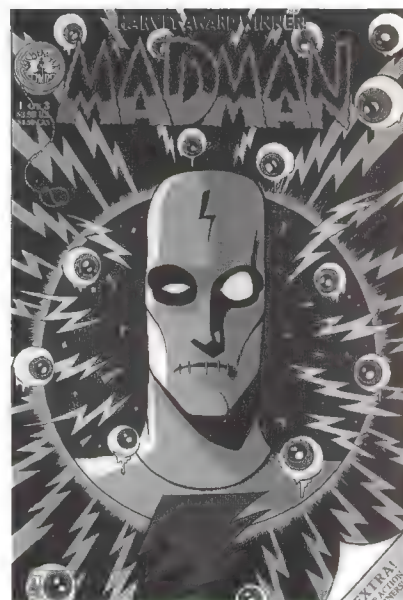
ANTONIO TRASHORRAS

QUE EL ACTUAL MERCADO español de los tebeos no resulta precisamente un vergel para el lector "menos convencional" y con cierta inquietud "multimedia" (mestizo, se dice ahora) es algo sobre lo que ni merece la pena detenerse. Nuestra oferta viñetera, amplísima en lo cuantitativo, deviene tan feble como zarrapastroso a poco que se contemple bajo una luz mínimamente crítica y selectiva.

Así las cosas, no parece descabellado afirmar que la célebre ley de Sturgeon aplicada a la historieta en España (que no española; eso dejó casi de existir hace un par de años) arroja un resultado aún más desolador si cabe que en otros medios, situación perpetuada, además, por el

familiar conservadurismo editorial (nada que objetar: su plata es suya) y el comportamiento, casi digno de chuchito paloviano, de un público lector mayoritariamente vegetativo (nada que objetar: su vida es suya). Así las cosas, a los que miramos hacia afuera (¡benditos idiotas!), sólo nos queda continuar dando la brasa a los editores, insistir en lo bueno (¡y, sobre todo, lo rentable que sería aquí!) tal o cual autor, tratando siempre de venderles alguna que otra moto desconocida por estos lares. Así las cosas, lo más seguro es que sigamos sin comernos una rosca.

De todo el material interesante surgido durante el 93 en el mercado norteamericano (y temo que seguirán haciéndose los suecos), conviene destacar un manojo de obras como «Bone», «Life in Hell»,



Madman de Michael Allred

THE ROAD TO HELL



A CARTOON BOOK BY MATT GROENING

Life in Hell de Matt Groening



Yummy Fur de Chester Brown

«Yummy Fur» o «Madman», todas ellas estimulantes aunque fuera del alcance de muchos aficionados ya sea por limitaciones económicas o lingüísticas. Poquísimos lectores, por tanto, habrán podido disfrutar hasta el momento de una serie de lectura tan ágil y (a mi juicio) con tanto potencial comercial como «Bone» de Jeff Smith, que ha constituido para muchos un gozoso reencuentro con los “funny animals”. Dibujante de trazo limpiísimo (la mención a Walt Kelly no resulta ociosa), puesta en escena elegante y resoluciones ciertamente fluidas e ingeniosas, Smith ha confirmado el pasado año cuantas expectativas despertase en el 92, afianzando su historia centrada en las festivas, candorosas y un punto chocantes peripecias del indefinible animalillo que da título a la obra.

Otro autor imprescindible que continúa a su aire, despertando tantas pasiones como fobias es el tóxico Matt Groening (sí, el papa de «Los Simpsons», ironista terminal y

rey de la parrafada ponzoñosa cuyo proverbial talento para el humor de combate sigue materializándose en esa impar serie titulada «Life in Hell», puro vitriolo cómico no apto para lectores depresivos. Y “depresivo” es, ciertamente, uno de los adjetivos más adecuados (junto con “sobrecogedor”, “proteico”, “descarnado”, “laberíntico” e incluso a ratos “hilarante”) a la hora de definir «Yummy Fur», el tebeo realizado por Chester Brown; autor cuya caleidoscópica obra, puro escombros mental, debería ser impuesta como lectura básica en las facultades de Psicología. De ser publicado algún día por aquí, el álbum «Ed the Happy Clown» (enfermiza obra maestra, aparecida por capítulos en el seno de «Yummy Fur») constituiría, sin duda, un calambrazo histórico en nuestro panorama historietístico. ¿Se anima alguien?

Y para finalizar esta pigmea relación de “ilustres desconocidos” (sé que faltan muchos: Bagge, Eddie

Campbell, Drew Friedman, Sim, Gaham Wilson, McKeever, Linda Barry... y eso por no mencionar los mejores trabajos de McKean o Mazzuchelli, pero otra vez será) conviene llamar la atención sobre Michael Allred, quien, con su refrescante e ingenioso «Madman» ha sido capaz de fundir en una sola obra los universos (gráficos y temáticos) de gente tan dispar como Burns, Clowes, Toth, Wolverton, Wally Wood o Jaime Hernández, dando lugar a un alucinado cóctel preñado de divertidos guiños temáticos e iconográficos a la más tirada cultura “pop” estadounidense, al “pulp” y al cine fantacientífico y aventurero de “serie B”. Una suerte de turmix multirreferencial, con la complicidad como mascarón de proa, no muy lejano (aunque quizá algo más autoconsciente) a lo que en su día intentasen aquí Montana o el Gallardo más saltarín, e incluso, ahora mismo, la juguetona gente de Mr. Brain.

Tesoros al otro lado de los Pirineos

FCO. PÉREZ NAVARRO

En un promedio de 400 o 500 álbumes anuales, y “sólo” unos 300 cuando toca año de vacas flacas, la cantidad de material franchute que el aficionado español se queda sin leer es para echarse a temblar.

Cierto que no es oro todo lo que reluce y que los editores franco-belgas —y de algo más allá, que Los Humanoides se vendieron al oro suizo—, por aquello de los pelotazos financieros inundan su mercado de cualquier bazofia con tal de poder ponerle unas tapas de cartoncillo y cascarle 75 francos al respetable. Y cierto también que, con el tiempo y una caña, aquí se han ido repescando la mayoría de las series más famosas.

Pero, aún así, la cantidad de pequeñas joyas que nos perdemos es

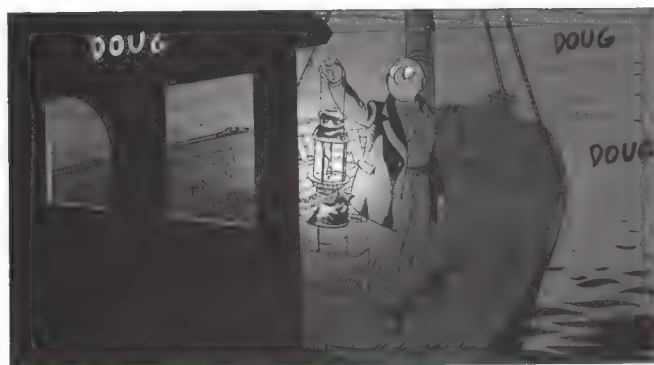
más que respetable. Por ejemplo, es de esperar que Joan Navarro, en Glenat España, nos recupere algún día «Los Innombrables», tres álbumes de cuando Yann era un guionista mordaz y casi suicida, y Conrad no plagiaba a «La Sirenita» de Disney aplicando la Ley del Mínimo Esfuerzo; aventuras y humor desmadrado, absolutamente anárquicos y estimulantes. O nos descubra a «Raoul Fulgurex», de Gelli y Tronchet, Grand Prix del Humor en Angoulême o *“Las aventuras de un pringado, cuyo oficio es prepararle el terreno a los protagonistas —Tintín entre otros— para que puedan lucirse ante el público lector”*. O se acuerde de que Colin Wilson, antes de enmendarle la plana a Gir con su «Peque-Blueberry», se marcó una saga espacial bastante “hard”, «Tras la Sombra

La Patrulla de las Libélulas de Yann y Hardy



del Sol», que sólo flojea al final, cuando se había hecho un lío y pidió ayuda a un guionista “profesional” para salir del apuro, como él mismo reconoció en una entrevista. Que cayeran las «Aventuras de Yo-Yo», de Jacques Le Gall, o «La Patrulla de las Libélulas», de Yann y Hardy, ya sería pedir demasiado. Los platos fuertes glenatianos, aunque repartidos entre Ediciones B, Norma Editorial y la propia Glenat España,

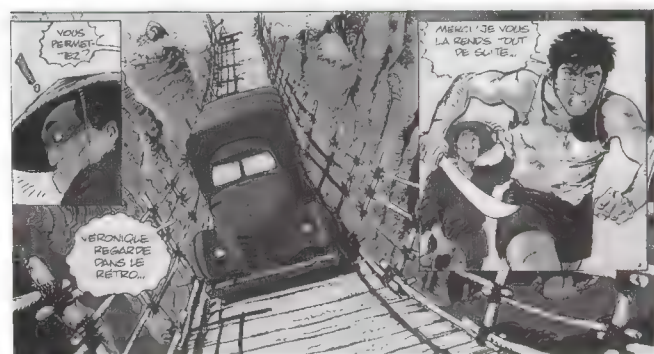




Theodore Poussin
de Frank Le Gall



F. 52
de Yves Chaland



Les Dossiers
d'Olivier Varèse
de Marini



es de esperar que vayan cayendo, sin prisa pero sin pausa.

Los Humanoides Asociados –los nuevos, los suizos–, recogieron todo aquello que a los muy católicos –y también nuevos– propietarios de Dargaud les pareció condenable a la hoguera por su bajeza moral y su falta de propósitos apostólicos y ejemplarizantes, así que se quedaron con lo mejorcito. Por desgracia, también se quedaron con Jorodowsky, que nos fustiga con sus sagas cada vez más delirantes y masoquistas, y que encima mantiene “ocupados” a un montón de dibujantes a cual más interesante: Moebius, Giménez, Cadelo, Boucq, Gal, Arno, Bess... O sea que pocas alegrías nos dan los suizos, excepto algún Ceppi suelto para nostálgicos, como los dos tomos de «Cuerpo Diplomático», o algún Dupuy-Barberian, a quiénes se les

puede disfrutar en «Ms. Jean o El Destino de Henriette». Ellos publicaron también los últimos Chaland, cuyo “F.52” –como mínimo– sigue inédito que uno sepa.

Su subsidiaria, Alpen Publishers, rama “juvenil” de la empresa, guarda un pequeño tesoro como es el dibujante Marini, con estilo japo-belga. Su última serie, «Gipsy», ya se la ha adjudicado Ediciones B, pero puede que nos quedemos sin los cuatro álbumes –por ahora– de «Los Dossiers de Oliver Varèse»: un cóctel cuidadosamente desmadrado de aventura-humor-política e, incluso, cienciaficción.

Dargaud, como ya se ha dicho, limpió de ímpios e irreverentes su cuadra, quedándose con lo más evangélico... y aburrido. Para compensar, se sacó de la nada una colec-

ción llamada Generation Dargaud, que entregó a una camada de novatos, pero necesitarán varios años para que despunte un nuevo Gir u otro Uderzo; fabricar Goscinny o Charliers es ya imposible. Poco a poco, viendo que la mies será mucha, pero que la pella es la pella, recuperó algunas cosas “políticamente correctas” como el «Blueberry», hizo fichajes potables como el de «XIII» y convenció a Christin y Mezières de que no matasen a Valerian, del que está a punto de caer álbum nuevo.

Casterman, bien apoyado en A Suivre, una de las escasísimas revistas que perviven en el maltrecho quiosco francés, ya tiene a sus estrellas colocadas en el mercado español. Sólo Tardi parece un poco perdido, pero no es de extrañar: su segundo tomo de «La Guerra de las Trincheras» y sus adaptaciones de Léo Malet alcanzan nuevas y sorprendentes cotas del más absoluto y total aburrimiento. El que tuvo retuvo y un clásico es un clásico, pero no por eso deja de ser un coñazo.

Editions Lombard –Le Lombard según reza actualmente en sus álbumes–, aunque privado de muchos de sus mejores autores por la competencia, sigue teniendo la mayoría de sus «Jonathan» de Cosey inéditos igual que muchos de los deliciosos «Olivier Rameau», de Dany y Greg; igual que muchos «Jugurtha», de Franz y Vernal; o sea joya “kitsch” que es el «Luc Orient» de Greg y Paape, otra vez en candelero al sacar un nuevo álbum tras años y años de ausencia. Y también tendrá definitivamente inéditos en España los dos primeros álbumes de «Rork, Fragmentos y Pasajes», pues parece que el público no ha respondido. Al que le interesen, ya lo sabe. De Dupuis, tras el superlanzamiento superabortado de un montón de series por parte de Ediciones B, nos quedamos sin el segundo y tercer álbumes del «Broussaille» de Frank –sólo llegó a publicarse el primero, «Las Ballenas Públicas»–; y tras el cierre de Cairo, sin el «Theodore Poussin», de Le Gall, que ya cuenta con nueve tomos. Por lo demás, sólo algunas

cosas de Berthet destacan de la mediocridad general.

La última grande, Albin Michel, sigue con sus audacias más o menos eróticas y "osés", según la pudibundez de cada cual, pero mantiene en su catálogo algunos incunables como «Las Aventuras de Julius Antoine», tres tomos absolutamente hitchcockianos, revelación de dos autores hoy ya consagradísimos como Le Tedre y Rossi; o una sátira de Dimitri, «El Gulag», que quizá en estos tiempos perestroikos haya perdido parte de su saludable virulencia.

Es entre el caos de las pequeñas editoriales donde se pueden encontrar las sorpresas más agradables: Delcourt no sólo ha sacado el cuarto tomo de «Aquablue», de Cailleteau-Vatine, sino que anuncia el desdoblamiento de la serie en dos colecciones distintas; aquí nos quedamos en la primera aventura, publicada en el Gran Aventurero. Además mantiene series muy interesantes: desde «Les Lumières de L'Amalou», de dos "an-

goulemianos" como Gibeling y Wendling, a «Julien Boisvert» de Plessix y Dieter, pasando por «Rouge de Chine», de Thierry Robin. Con suerte, puede que estas dos últimas se vean pronto en España. Hélyode parece ser una editorial más o menos familiar, que tiene el buen gusto de publicar a Chris Lamquet y su «Trópico de las Estrellas», una cienciaficción dura-durísima.

Y podríamos seguir eternamente, hablando de autores que saltan con facilidad de una editorial a otra o que parecen gadianas con largos períodos de silencio, como los ex-integrantes del Studio Asylum -Riffs-Rebs, Cromwell, Ralph, Quack, Alph, etc., etc.-; o Antoine Matthieu, -último premio de Angoulême-; o Baru, hoy día "perdido", fabricando decenas de páginas mensuales para los japoneses; o Bezan, o...

Y es que, 400 o 500 álbumes anuales dan para mucho. Pero sería frustrante: para los lectores, porque

se encontrarán con decenas de nombres que no les dicen absolutamente nada, y para el que esto escribe, porque, por mucho que pretenda realizar una lista lo más exhaustiva posible, es consciente de que sería irremediabilmente incompleta. No hay nada tan desconcertante como darse una vuelta cada tres o cuatro meses por la cercana Perpignan a la caza y captura de material, y encontrarse con una veintena de series nuevas, de nombres nuevos, de editoriales nuevas. Una y otra vez. No falla nunca.

La mayoría es pura basurilla, de acuerdo, pero así y todo... ¡qué envidia!



Les Errances de Julius
Antoine de Le Tedre y Rossi

CÓMIC! : espacio de animación a la lectura



El objetivo principal del proyecto "COMIC!" es ofrecer un espacio didáctico que aproxime el fenómeno cultural que representa el Cómic, mediante su lectura, (más de 900 títulos), el conocimiento de sus técnicas y actividades, (talleres).

Es un proyecto idóneo para escuelas, centros docentes y culturales o entidades infantiles y juveniles para los que que realizamos un horario de servicio en el Espacio Didáctico del 12 SALON INTERNACIONAL DEL COMIC DE BARCELONA.

Información y producción:



GLOBAL IDEA, S.L.

Castillejos, 200 08013 BCN tel/fax: 265.41.09

Alberto Breccia

JOSE MARIA MÉNDEZ

E NOS APAGÓ OTRA VELA. SE NOS MUDÓ BRECCIA, el mayor, Don Alberto, y se nos fue con él un poco más de luz. O un mucho.

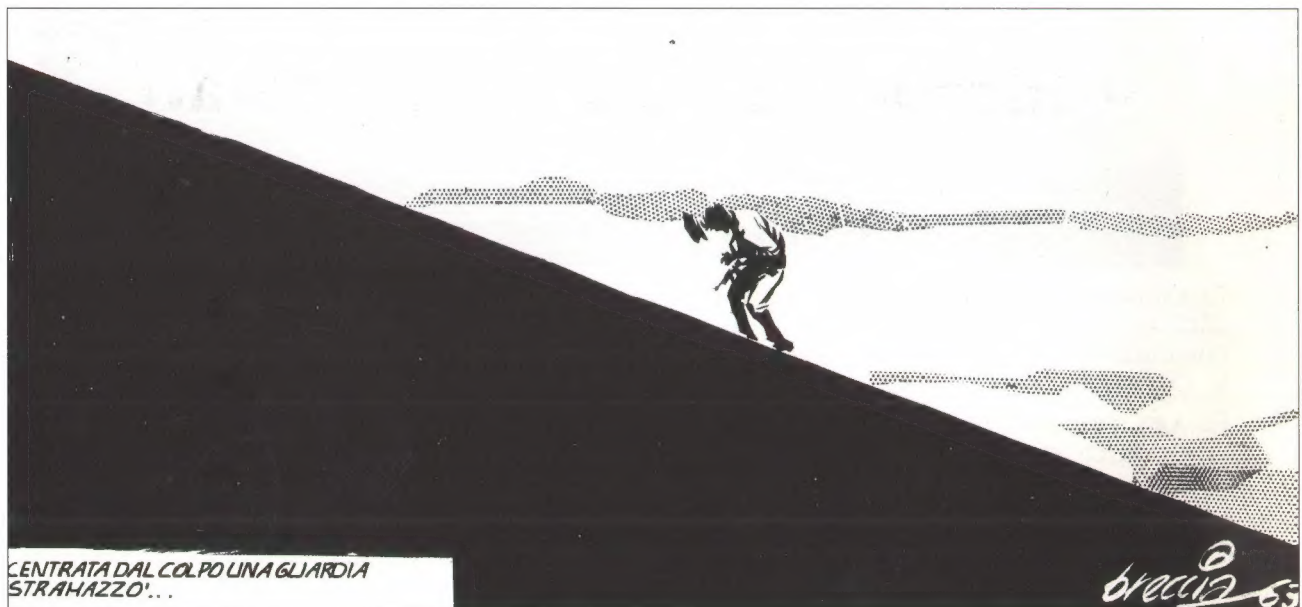
Dios aprieta, dicen, pero no ahoga, y hay otras velas, otras luces, pero ninguna que pueda cubrir esa mancha oscura que nos ha dejado. Y ahora todo da un poco más de miedo, y es culpa suya; culpa suya, sí, porque nos malacostumbró. Con su tenacidad, con su perseverancia, con su longevidad, con su lucidez, nos malacostumbró. Breccia, el mayor, envejecía, los años pasaban, pero él seguía ahí, y ahí seguían sus obras, de tiempo en tiempo, como recordatorios, poderosos pero calmos, de su poderoso pero calmo talento. El «Eternauta», «Mort Cinder», «La Vida del Che», «Los Mitos de Cthulhu», «Perramus», los cuentos adaptados, un segundo «Perramus», «Drácula», un tercer «Perramus», el «Informe sobre Ciegos»... Mensajes que se sucedían, gotas que se derramaban, sin prisa pero sin pausa, de una retorta de genio que parecía

inagotable, eterna. Nos malacostumbró, sí, nos dejó creer que siempre estaría ahí, que jamás se moriría. Y se ha muerto. Se nos ha muerto.

Se ha muerto Breccia y, en su legado, nos deja una condena: una revolución inacabada, y de las peores, de las más nocivas, de esas que, a la muerte de su promotor, se anquilosan y se enquistan, para siempre inconclusas. Si no prendió la llama en vida, ¿prenderá ahora que los rumores de sedición se acallan, ahora que enmudecen junto con quien los alentó? ¿Podrá alguien, de entre sus admiradores y discípulos, recoger la antorcha que lo convierta en heredero? Ahí están Mattotti, o Raúl, exploradores de límites, dinamiteros de lo gráfico, o su mismo hijo, Enrique, una bestia de proporciones aún por descubrir, a quien la talla de su padre siempre ha ensombrecido injustamente.

Se nos ha muerto Breccia, y por eso lo lloramos. Por lo que hizo y por lo que le quedaba por hacer, por lo que ya no disfrutaremos.

Mort Cinder de Alberto Breccia.



CENTRATA DAL COLPO UNA GLIARDIA STRAHAZZO'...

breccia 63

Hay caras que no se olvidan

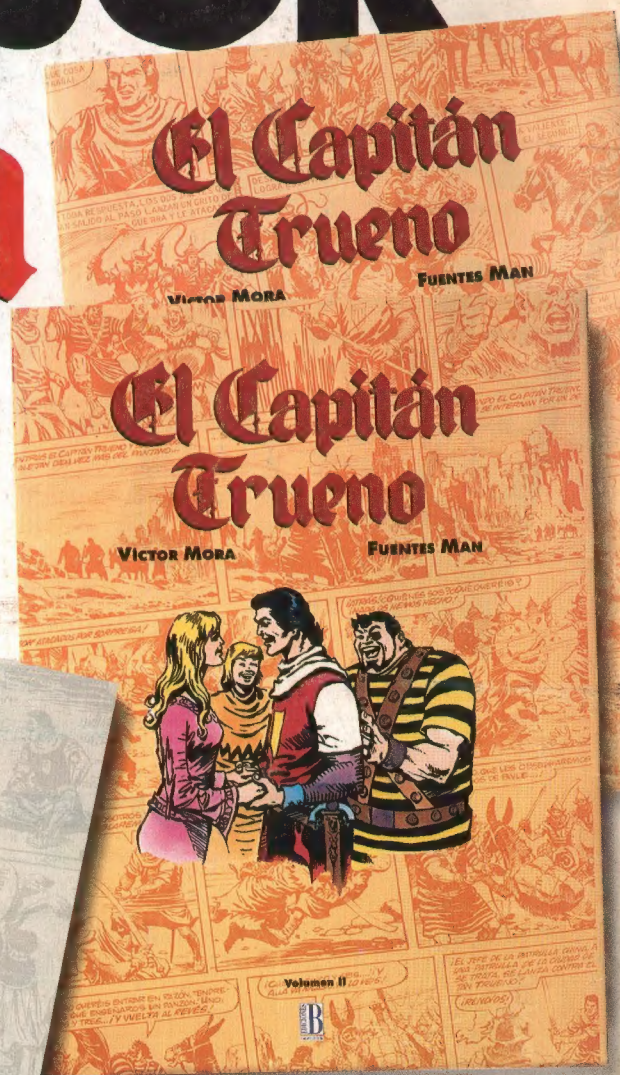


y historias que te cautivan.

Glénat
Fuera de lo común.

Después de disfrutar con las apasionantes aventuras del Capitán Trueno dibujadas por Fuentes Man, vuelven las de Ambrós, el creador que le dio forma original y que lo convirtió en el personaje más famoso del cómic español. Unas y otras te encantarán, porque su protagonista es un héroe con historia.

VUELVE El MEJOR Capitán Trueno



EDICIONES
B
GRUPO ZETA

DEPT. PUBLICIDAD/EDICIONES